www.khayaban.uop.edu.pk eISSN 2072-36666 ISSN 1993-9302

بہار ۲۰۱۸
شمارہ نمبر ۳۸

شعبۂ اُردو جامعہ پشاور

سرپرست اعلیٰ: پروفیسر ڈاکٹر آصف خان، رئیس الجامعہ، جامعہ پشاور۔
سرپرست: پروفیسر ڈاکٹر معراج الاسلام، ڈین مطالعات اسلامیہ وعلوم شرقیہ، جامعہ پشاور۔
مدیر: پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین، صدر شعبہ اردو، جامعہ پشاور۔
معاونین: ڈاکٹر سلمان علی، ڈاکٹر سہیل احمد، ڈاکٹر فرحانہ قاضی
نام: خیابان
ISSN: 1993-9302 e ISSN: 2072-3666
ICI/ISI: The Linguestlist, Ulrich's Periodicals Directory, DOAJ
دورانیہ: ششماہی
سال اشاعت: بہار (جنوری تا جون) ۲۰۱۸ء
تعداد: ۵۰۰
ناشر: شعبہ اردو، جامعہ پشاور
ویب سائٹ: http://khayaban.uop.edu.pk
قیمت: ۳۵۰ روپے اندرون ملک / ۳۵ ڈالر بمع ڈاک خرچ بیرون ملک

اس شمارے میں شامل سارے تحقیقی مضامین مجلس مشاورت، ایڈیٹوریل بورڈ کے اراکین سے منظور کروائے گئے ہیں۔ (ادارہ کا کسی بھی مضمون کے نفس مضمون اور مندرجات سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے)

شعبہ اُردو، جامعہ پشاور۔
فون: ۰۹۱-۹۲۲۲۲۴۶
Phone: 091-9222246

مجلس مشاورت، ایڈیٹوریل بورڈ (بین الاقوامی)

مجلس مشاورت، ایڈیٹوریل بورڈ (قومی)

اداریہ

خیابان بہار شمارہ ۳۸ پیش خدمت ہے، جسے خیابان کی ویب سائٹ پر بھی ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔
مالیاتی سطح پر اس وقت جامعات کی حالت اتنی خستہ ہے کہ تحقیقی حوالے سے سُست روی کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے ایسے میں رسائل و جرائد کا بر وقت نکلنا کسی بھی طرح نعمت غیر مترقبہ سے کم نہیں۔اوپر سے تحقیقی معیار کے نام پر "HEC" کی حشر سامانیاں ایک نئے تحقیقی ماحول کو جنم دے رہی ہیں۔ یہ داستان کسی دوسرے موقعے کے لیے رکھ چھوڑتے ہیں۔
زیر نظر شمارے میں کل ۱۵ تحقیقی مقالاجات شامل کئے گئے ہیں، جو مختلف موضوعات پر مبنی ہیں،اس اشاعت کے لیے میں اپنے رفقائے کار ڈاکٹر سلمان علی،ڈاکٹر سہیل احمد،ڈاکٹر فرحانہ قاضی کا خصوصی طور پر شکریہ ادا کروں گی جن کی شبانہ روز محنت سے یہ اشاعت ممکن ہوئی۔

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین

مدیر، خیابان، شمارہ ۳۸، بہار ۲۰۱۸

فہرست

شمار	عنوان	مصنفین	
۱	عزیز احمد کے ناول "آگ" کا تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر طاہرہ سرور۔	ڈاونلوڈ پی ڈی ایف
۲	رحمان بابا کا پیغام منظوم اردو تراجم کی روشنی میں	ڈاکٹر اباسین یوسفزئی، ڈاکٹر فرحانہ قاضی۔	ڈاونلوڈ پی ڈی ایف
۳	مجید امجد کی شاعری میں فطرت نگاری	ڈاکٹر انتل ضیاء، ڈاکٹر بسمینہ سراج۔	ڈاونلوڈ پی ڈی ایف
۴	عصری نظم اور ماحولیاتی مسائل	ڈاکٹر طارق ہاشمی۔	ڈاونلوڈ پی ڈی ایف
۵	وجود کی معنویت اور انور سجاد	ڈاکٹر رانی صابر علی۔	ڈاونلوڈ پی ڈی ایف
۶	اقبال کی اردو نظموں میں تعلیمات محمدؐ کی معنویت	ڈاکٹر انور الحق۔	ڈاونلوڈ پی ڈی ایف
۷	پریم چند کے افسانوں میں خودکشی کا رجحان	سفیر اللہ، ڈاکٹر سلمان علی۔	ڈاونلوڈ پی ڈی ایف
۸	نثار عزیز بٹ کے ناولوں کا مختصر تجزیہ	نیلم، ڈاکٹر روبینہ شاہین۔	ڈاونلوڈ پی ڈی ایف
۹	"تلاش بہاراں" کے کرداروں میں ناسٹل جیائی عناصر ایک مطالعہ	ثمینہ ناز، ڈاکٹر الطاف یوسفزئی۔	ڈاونلوڈ پی ڈی ایف
۱۰	اردو غزل کی تدریس (مسائل، مشکلات اور امکانات)	ڈاکٹر سہیل احمد۔	ڈاونلوڈ پی ڈی ایف
۱۱	تفہیم جالب "جالب بیتی" کی روشنی میں	ڈاکٹر ولی محمد، ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری۔	ڈاونلوڈ پی ڈی ایف
۱۲	فکر اقبال کی روشنی میں نوجوان نسل کے لیے شاہین بطور علامت	ڈاکٹر ناصر الدین، ڈاکٹر سلطان محمود۔	ڈاونلوڈ پی ڈی ایف
۱۳	پاکستان میں اردو کا صحافتی و ابلاغیاتی سفر (بلحاظ کتب)	عرفان طارق، ڈاکٹر نعیم مظہر۔	ڈاونلوڈ پی ڈی ایف
۱۴	فارسی کلام غالب کے منظوم اردو تراجم۔۔۔ایک مطالعہ	ڈاکٹر علی کاوسی نژاد۔	ڈاونلوڈ پی ڈی ایف
۱۵	سانجھی کندھ۔۔۔۔۔۔ایک جائزہ	ڈاکٹر عاصمہ غلام رسول۔	ڈاونلوڈ پی ڈی ایف

عزیز احمد کے ناول "آگ" کا تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر طاہرہ سرور۔اسسٹنٹ پروفیسر،لاہور کالج ویمن یونیورسٹی،لاہور

ABSTRACT
Aziz Ahmed (1914-1978) a noted Urdu writer, translator, critic and novelist is regarded a genuine creative voice against social injustice.This article is consisting of analytical study of his novel Aag (Fire) that published in 1946. Novel theme is based on miseries that a poor carpet waivers family in Kashmir must face, for three consecutive generations. However, at same time, Aziz Ahmed with due craft presents the larger picture, attached to the other end of the chain of cause and effects. He outlines the colonial policies and political struggle of the age as backdrop of this novel. It could be safely concluded that the novel in its theme and craft could be ranked as excellent creative presentation of social and political realities of its time.

Key Words: Aziz Ahmed; Novel Aag; Social Injustice and Literature; Carpet Waivers; Kashmir

عزیز احمد کا شمار ایسی نامور شخصیات میں ہوتا ہے جن کی زندگی کا ہر لمحہ شعر و ادب کی تخلیق اور تاریخ و تنقید کی تصنیف و تالیف میں صرف ہوا۔ان کا نام اور کام ادب کی تاریخ میں زندہ رہے گا۔ناول،افسانہ، تنقید اور ترجمہ سب میں ان کا ایک مقام ہے۔ عزیز احمد نے اپنا ناول "آگ" 1946 میں لکھا۔دو سو بائیس صفحات پر مشتمل اس ناول کا موضوع دراصل وہ آگ ہے جس کی لپیٹ میں ساری وادی کشمیر ہے۔عزیز احمد نے ناول "آگ" میں ایک طرف تو انگریز حکومت کے خلاف وادی کشمیر میں اور ملک میں آزادی کی تحریکوں کو "آگ" قرار دیا۔دوسری طرف قالین بافی کا کام کرنے والے کاریگر جنہیں صرف معمولی معاوضے پر ملازم رکھا جاتا ہے اور ان کا خون نچوڑا جاتا ہے۔ان کے حالات دیکھ کر مصنف نے اس ناول کا نام آگ رکھا ہے اور حالات و واقعات کو بڑی خوبصورتی سے اس ناول میں بیان کیا ہے۔1908ء سے 1945ء کے عرصے کو عزیز احمد نے اس ناول میں مہارت سے پیش کیا ہے۔

یہ ناول عزیز احمد کا پسندیدہ ناول ہے۔اس سلسلے میں اس خط کا حوالہ دلچسپ ہو گا جو عزیز احمد نے چوہدری ریاض احمد کے نام 1964ء میں لکھا تھا۔

> اپنے ناولوں میں مجھے آگ سب سے زیادہ پسند ہے۔'کیوں 'کا جواب دینا مشکل ہے
> شاید اس لیے کہ کشمیر سے مجھے ہمیشہ محبت رہی ہے۔"(1)

"آگ" میں ایک کشمیری خاندان کی تین نسلوں کی کہانی بیان کی گئی ہے۔اس ناول میں کشمیری زندگی اور کشمیری سماج کو مرکزیت حاصل ہے۔ناول دو حصوں میں منقسم ہے۔پہلا حصہ "شنیدہ" کے عنوان سے ہے جس میں ابتدا کے آٹھ ابواب شامل ہیں۔ "شنیدہ" فارسی کا لفظ ہے جس کا مطلب سنی ہوئی بات ہے۔ عزیز احمد جو معلومات رکھتے تھے یا جو باتیں تاریخی حوالوں سے جانتے تھے۔انہی معلومات کو عزیز احمد نے ناول میں "شنیدہ" کے عنوان سے بیان کیا ہے۔دوسرا حصہ "دیدہ" کے عنوان سے ہے جس سے مراد ذاتی مشاہدہ ہے۔عزیز احمد نے کچھ عرصہ کشمیر میں گزارا تھالہٰذا "دیدہ" کے حصہ میں جو ابواب ہیں ان میں مصنف کا ذاتی مشاہدہ سامنے آتا ہے۔

عزیز احمد پلاٹ سازی کے فن سے بخوبی واقف ہیں اسی لیے انہوں نے اس ناول کے پلاٹ کی تشکیل ماہرانہ انداز میں کی ہے۔عزیز احمد کے ناول "آگ" کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ انہوں نے فنی باریکیوں کو پیش نظر رکھ کر ہی موضوع کے لحاظ سے اپنے کرداروں کو پیش کیا ہے۔ناول میں موجود کرداروں کے ذریعے کشمیر کی تہذیبی زندگی کی تصویریں ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔"آگ" کا کینوس بہت وسیع ہے کیونکہ ان میں خواجہ غضنفر جو، خواجہ سکندر جو، اور خواجہ نور جو کے حوالے سے تین نسلوں کی کہانی بیان کی گئی ہے جو مختلف حوالوں سے سامنے آتی ہے۔تینوں نسلیں ایک دوسرے سے قدرے مختلف ہیں اور یہ اختلاف سوچ کا ہے۔ناول میں واقعات کا تنوع ہے۔ عزیز احمد نے جہاں کشمیر کے تاجر اور امراء کی زندگی کو بیان کیا ہے۔وہاں ہمیں غریب مقامی لوگوں خاص کر ہانجیوں اور ہاتوؤں کی زندگی کے بارے میں بھی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔اسی طرح سیاسی معاملات پر لوگوں کے خیالات بھی سامنے آتے ہیں۔ناول میں واقعات کی ترتیب کا نظام بالکل فطری ہے اور واقعات کو آگے بڑھانے اور ان کے ارتقائی تسلسل کو برقرار رکھنے کے لئے عزیز احمد نے اپنے بیانات سے بھی مدد لی ہے۔

عزیز احمد کے ہاں جزئیات نگاری بڑی توانا، خوبصورت اور اثر انگیز ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے ناول کے موضوع، کردار اور معاشرے کے ثقافتی پس منظر سے واقف ہیں۔کشمیر کی معاشرت کو بیان کرتے ہوئے عزیز احمد نے چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا اور مقامی لوگوں کے رہن سہن سے ہمیں پوری واقفیت ہو جاتی ہے۔

پلاٹ کی تشکیل میں اہم دلچسپی کا ہونا ہے اس کے بغیر قاری اپنی توجہ ناول میں زیادہ دیر تک برقرار نہیں رکھ سکتا، ناول "آگ" میں مختلف مقامات ایسے ہیں جہاں قاری کی دلچسپی اور تجسس موجود ہے۔ناول کے آغاز ہی میں عزیز احمد درہ زوجی لا کے خطرناک راستے اور اولانش گرنے کا ذکر کرتے ہیں اور ہم دہل جاتے ہیں کہ کیا یہ قافلہ خیریت سے اپنی منزل پر پہنچ جائے گا۔ یہاں دلچسپی کا عنصر موجود ہے۔ علاوہ ازیں جب عزیز احمد کشمیری کھانوں،

رسوم و رواج، رہن سہن اور کشمیری عوام کی مصروفیات اور طرز زندگی کو بیان کرتے ہیں تو ناول میں دلچسپی بڑھ جاتی ہے اور قاری کی توجہ ناول میں شروع سے لے کر آخر تک برقرار رہتی ہے۔

اچھے پلاٹ کے لیے تکنیکی ہنر مندی کی ضرورت ہے پلاٹ کے اجزاء جتنی احتیاط سے مربوط ہوتے ہیں پلاٹ اتنا ہی مکمل، مؤثر اور دلکش ہوتا ہے۔ عزیز احمد نے تمام کرداروں کا تعارف کروایا ہے، قصہ سلیقے کے ساتھ ڈھلا ہوا ہے، غیر ضروری واقعات سے گریز ہے اور ناول کے پلاٹ میں فنی حسن و خوبی موجود ہے۔ پلاٹ کے اجزاء مثلاً تنوع، دلچسپی، ربط، تسلسل اور وحدت کا بخوبی خیال رکھا گیا ہے۔

کردار نگاری ناول کا لازمی جزو ہے کیونکہ واقعات کرداروں ہی کی بدولت آگے بڑھتے ہیں "آگ" کے کردار جیتے جاگتے اور اسی دنیا کے باسی ہیں۔ "آگ" کے تمام کردار کشمیر کے مخصوص ماحول اور معاشرے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ناول میں پہلا کردار جو ہمارے سامنے آتا ہے خواجہ غضنفر جو کا ہے جو کشمیر کے مشہور تاجر اور قالین فروش ہیں۔ خواجہ غضنفر جو قدیم روایات کے پابند تھے مگر جدید رنگ کو بھی انہوں اپنایا۔ قالین سازی کی ساری تاریخ خواجہ غضنفر جو کو یاد تھی۔ وہ اپنی معلومات سے گاہکوں کو مرعوب کرتے مثلاً وہ گاہک سے کہتے ہیں:

> "جناب عیسوی صدی میں ادھر ایک بادشاہ تھا نا! بڑا عادل، خدا ترس، اس کا نام زین العابدین تھا۔ وہ سکندر بت شکن کا بیٹا تھا۔ تو جناب زین العابدین سمرقند تیمور لنگ کے دربار میں قالین بافی کے کمالات ہنر دیکھتا تھا۔ تو وہ جناب.........اس نے جناب قالین بافوں کو سمرقند سے طلب کیا اور اس طرح کشمیر میں قالین بننا شروع ہو گئے اور بھی بہت کاریگر اس نے بلوائے تھے۔ آپ نے مرزا حیدر کاشغری کی تاریخ رشید ملاحظہ فرمائی ہے؟ جناب اسے ضرور ملاحظہ فرمائیں۔ بے مثال تاریخ ہے۔ مرزا حیدر کشمیر آ کے سلطان شاہ کا وزیر بھی ہو گیا تھا۔ وہ لکھتا ہے ماوراءالنہر میں سمرقند اور بخارا کے سوا کاریگر باقی نہیں مگر کشمیر میں کاریگر افراط سے ہیں اس زمانے میں طرح طرح کا کاریگر کشمیر میں بیٹھا تھا اور قالین اور شالین اور شالین کے سوا دوسرے ہنر، کاریگری، صنعت کاری میں کمال دیتا تھا۔ یہ سب سلطان زین العابدین کی برکت سے تھا۔"(2)

اسی طرح سے خواجہ غضنفر جو گاہکوں کو مرعوب کرنے کے لیے تاریخی حوالے دیتا ہے۔ کوئی قالین گاہک کو دکھانے کے بعد کہتا:

"جناب دیکھئے یہ قالین اخوند جہاں نما کے ہاتھ کا بنایا ہوا۔اس کی قیمت صرف بیس ہزار ہے۔"(3)

حقیقت یہ تھی کہ وہ قالین خواجہ غضنفر جو نے کشمیر میں سات سال پہلے بنوایا تھا اور وہ قالین اخوند جہاں نما کے مشہور قالین کی نقل تھا۔اسی طرح خواجہ غضنفر جو اپنی باتوں سے گاہکوں کو متاثر کرتے اور کم قیمت قالین مہنگے داموں بیچنے میں کامیاب ہو جاتے۔خواجہ غضنفر جو قالین کے ساتھ ساتھ تاریخی عجائبات اور قیمتی پتھر بھی بیچتے اور مبالغہ آرائی سے گاہکوں کو متاثر کرتے۔ بہت سی اشیاء جو انہوں نے مقامی لوگوں سے حاصل کی ہوئی تھی انہیں مشہور ہستیوں سے منسوب کر کے منافع کماتے۔خواجہ غضنفر جو موقع شناسی کا مظاہرہ کرتے ہوئے انگریزی بھی پڑھ لیتے۔ اسی طرح انہیں انگریز گاہکوں سے لین دین میں مدد ملتی۔

ناول کا دوسرا اہم کردار خواجہ سکندر جو کا ہے جو ناول کا مرکزی کردار ہے۔اسی کے حوالہ سے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ سکندر جو ملک التجار خواجہ غضفر کا بیٹا ہے سکندر جو علی گڑھ سے تعلیم حاصل کرتا ہے۔ "کرزن فیشن" کے مطابق وہ داڑھی، مونچھ دونوں منڈواتا ہے اور اپنے انگریزی "ٹوید یا سرج" کے سوٹ پر ہمیشہ بڑی پابندی سے استر خوانی سمور کی ٹوپی پہنے رہتا ہے۔سکندر جو کے بارے میں مصنف لکھتے ہیں:

"میرا ہیرو ایک امیر تاجر اس کے جذبات میں گہرائی نہیں اس کے دل میں سچے عشق کی آگ یا تو بھڑکی نہیں۔ یا اگرزون کی لڑکی فضلی کے لئے بھڑکی بھی تو وہ جھوٹی آگ تھی جہنم کی آگ نہیں، لالے کی آگ نہیں، پھلجھڑی کی آگ، پٹاخے کی آگ، اس کا دماغ زیادہ سے زیادہ پیسہ کمانے اور زیادہ سے زیادہ عورتوں کو پھانسنے کے علاوہ اور کسی فکر سے آشنا اس نے کبھی ابن خلکان کا نام نہیں سنا اور اپنے ہم چشم کشمیری تاجروں یا بمبئی کے سیٹھوں اور فلم کے ستاروں کے عشق کی داستانوں کے علاوہ کسی اور تاریخی واقعے سے واقف نہیں۔"(4)

خواجہ سکندر جو کی صورت میں عزیز احمد نے کشمیر کے ایک ایسے متمول تاجر کے کردار کو پیش کیا ہے جس کی ساری زندگی عیاشیوں میں گذرتی ہے۔اس کی اولاد جب تک چھوٹی تھی اس کی محبت کو ترستی تھی اور جب بڑی ہو گئی ہے تو وہ اس سے نفرت کرتی ہے۔ کشمیر کے حالات سے خواجہ سکندر جو کو کوئی خاص دلچسپی نہیں ہے۔انہیں سیاست سے اور کشمیریوں کی سیاسی جدوجہد سے کوئی خاص واسطہ نہیں ہے۔ تیسرا کردار انور جو کا ہے۔انور جو ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہے اور سکندر جو کا بیٹا ہے۔ابتدا میں انور جو بھی اپنے والد اور دادا کی روش پر چلنے لگتا ہے لیکن ایک واقعہ اس کو

بدل دیتا ہے جب وہ ایک چھوٹی سی لڑکی کو بھوک کی وجہ سے دم توڑتا دیکھتا ہے اس واقعہ سے اس کی سوچ ہی بدل جاتی ہے۔انور جو کو قائدِ اعظم سے گہری عقیدت ہے۔جب بھی انور جو قائدِ اعظم کا نام اخبار میں کہیں پڑھتا ہے تو اس کا چہرہ ادب اور اعتقاد سے سنجیدہ ہو جاتا ہے۔ قائدِ اعظم کی حمایت میں انور جو اکثر مقامات پر گفتگو کرتا ہے۔ مثلاً:

"کاش اس وقت جناح صاحب بھی یہی اعلان کر دیں۔ کانگریس کے ساتھ مل کر وہ بھی انگریزوں کو الٹی میٹم دے دیں تب تو ہم انگریزوں کو یوں نکال دیں گے۔"(5)

مجموعی طور پر انور جو کے کردار کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی عادات اپنے دادا خواجہ غضنفر جو اور باپ سکندر جو سے میل نہیں کھاتیں۔اسے اپنے کاروبار کی ہمہ وقت فکر رہتی ہے جو سکندر جو کی وجہ سے رفتہ رفتہ تباہ ہو رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے والد کے دوستوں اور عزیزوں سے اکثر شکایت کرتا ہے۔

ایک کردار شعبانا ہانجی کا ہے جس کا تعارف مصنف اس طرح کرواتے ہیں:

"شعبانہ ہر علم کا عالم اور فن کا ماہر تھا۔ گورا رنگ، اس پر چیچک کے نشان، چھوٹی سی بھوری بھوری آنکھیں، سر پر کشمیری کام کی ٹوپی، بدن پر جبہ، شلوار پہننا وہ ابھی تک برا سمجھتا تھا۔ یہ شعبانا غضنفر جو کا خاص آدمی تھا۔"(6)

شعبانہ ہانجی کے کردار میں مصنف نے ان لوگوں کی زندگی کو پیش کیا ہے جن کا پیشہ کشمیر میں کشتیاں چلانا ہے۔ اس زمانے میں کشمیر میں ہاوس بوٹوں اور لکڑی کے ڈونگوں میں رہائش کا انتظام موجود تھا۔ جن کے مالکان معاوضے پر لوگوں کی سیر و تفریح کا بندوبست کرتے تھے۔ شعبانا ہانجی معاشی طور پر ترقی کرنے کے ساتھ ساتھ حالات سے بھی باخبر رہتا ہے۔ایک کردار ظہری صاحب کا ہے جو خواجہ غضنفر جو کے دوست ہیں اور حال ہی میں علی گڑھ میں بی اے کی ڈگری لے کر آئے تھے۔ وہ بات بات میں یہ کہتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں کہ کشمیر کی خرابیوں کا واحد علاج جمہوری حکومت ہے۔ خواجہ غضنفر جو سے کہتے ہیں:

"باخدا خواجہ صاحب اپنے ملک کی حالت دیکھ کر کے میری آنکھوں میں خون اتر آیا ہے ۔ہم لوگوں سے بھیڑ بکریاں، گھوڑے خچر اچھے ہیں۔ وہ مار کھاتے ہیں تو کبھی سر کشی بھی کرتے ہوں گے۔ ہم کو تو کسی چیز کا احساس ہی نہیں۔ یہ بھوک دیکھیے۔ یہ غریب دیکھیے۔افلاس دیکھ کر میرا خون کھولتا ہے۔"(7)

ظہری صاحب جمہوریت کے نعروں کے ساتھ انقلابی نظمیں بھی لکھتے ہیں۔ مگر پھر مہتاب جنگ کے مشورے پر سرکاری ملازمت کر لیتے ہیں اور ان کا جمہوری حکومت کا نعرہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتا ہے۔ میجر صاحب کا

کردار ناول میں اہم ہے۔ تاریخ فلسفہ، ادب انہیں ہر علم پر عبور حاصل ہے۔ ان میں نہایت اعلیٰ درجے کی سیاسی بصیرت موجود ہے۔ وہ نہایت بااصول اور دیانت دار انسان ہیں۔ کشمیر کی زندگی اور سیاسی حالات پر تبصرہ کرتے ہیں۔ بہت سے کشمیری مسائل سے آگہی میجر صاحب کے ذریعے سے ہی حاصل ہوتی ہے۔

ناول میں کچھ کردار ایسے ہیں جو مختصر تو ہیں لیکن بھرپور تاثر قائم کرتے ہوئے اپنے اپنے طبقے کے نمائندگی کرتے ہیں۔ مثلاً رمضان بائی، جمال دار گوجر اس کی بیوی، عبدالرب اور امداد وغیرہ۔ ان کرداروں کے ذریعے کشمیر میں مقامی لوگوں کے مسائل سامنے آتے ہیں کہ غریب لوگ کشمیر میں کس طرح زندگی گزار رہے ہیں۔ انہیں لکڑی، خوراک اور مناسب علاج معالجے کی سہولیات میسر نہیں ہیں اور وہ کسمپرسی کی حالت میں زندگی گزار رہے ہیں۔

کچھ کردار ایسے ہیں جو ناول میں تھوڑی دیر کے لیے آکر دیرپا اثر چھوڑتے ہیں۔ ان میں سے ایک کردار زون کا ہے۔ زون کشمیری حسن کا مجسمہ ہے۔ زون کی مرقع نگاری میں مصنف کے قلم کا جوہر خوب چمکا ہے۔ انہوں نے اسے لفظوں میں مجسم کر کے ہمارے سامنے لا کھڑا کیا ہے۔ زون غریب کشمیری عورت ہے مگر غربت اس کے حسن کو ماند نہیں کر سکی۔ اس کی بدقسمتی کہ اس کے ماموں زاد بھائی رمضان رقابت کے مارے زون کے چہرے پر تیزاب گرا دیتا ہے اس طرح زون کی صورت ہمیشہ کے لیے بگڑ جاتی ہے۔

ناول میں کچھ خاکے ایسے ہیں جن میں بھرپور تصویریں ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ یہ خاکے ان غیر ملکی سیاحوں کے ہیں جو کشمیر آتے ہیں۔ عزیز احمد نے اپنے ناول میں تمام کرداروں کو عمدگی سے پیش کیا ہے۔ تمام کردار اپنے طبقے کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ خاص طور پر مقامی لوگوں کی زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ عبدالسلام لکھتے ہیں:

> "غریب ہانجیوں کی زندگی کو عزیز احمد نے بڑی عمدگی سے پیش کیا۔ ہانجی رحمانہ، شعبانہ ،اس کا لڑکا، بیوی جمال دار گوجر اور اس کی بیوی کے جو حالات بیان کیے گئے ہیں۔ ان کا حلیہ اور ان کے رہن سہن کی جو تصویر پیش کی گئی ہے۔ وہ انتہائی کامیاب ہے ان کی زبانی یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ ریاست میں ان کے ساتھ کیا سلوک کیا جاتا ہے۔"(8)

عزیز احمد نے براہ راست واقعات اور حالات کو اس ناول میں پیش نہیں کیا بلکہ اپنے کرداروں کے ذریعے واقعات کی اہمیت اور اثرات پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ زندگی اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ قاری کی نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے بقول ڈاکٹر اسلم آزاد:

> ''عزیز احمد کرداروں کو فعال اور متحرک رکھنے کے فن سے واقف ہیں یہی وجہ ہے کہ جن کرداروں کو اپنے ناولوں میں پیش کرتے ہیں وہ حقیقی اور فطری معلوم ہوتے ہیں۔''(9)

ناول میں منظر نگاری کی ایک خاص اہمیت ہے۔ کامیاب منظر نگاری سے ناول میں جان پڑ جاتی ہے۔ منظر نگاری کی وجہ ہی سے زمان و مکان کا تعین کیا جاتا ہے۔ اوقات اور موسموں کا بیان، کمروں اور مکانوں کے خاکے، آبادیوں کے نقشے اور دیگر مرقع اسی سے متعلق ہیں۔ کشمیر کا فطری حسن کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ عزیز احمد کو منظر نگاری کے بہت سے مواقع ملے اور یہ ایک حقیقت ہے کہ انہوں نے اس کا حق ادا کر دیا۔ عزیز احمد نے ناول میں عمدہ منظر نگاری کی ہے۔ قاری کی نگاہوں کے سامنے سارا ماحول سمٹ آتا ہے اور وہ محسوس کرتا ہے کہ وہ خود بھی اس سارے منظر کا ایک حصہ ہے۔ ناول کے پہلے باب میں ابتدا ہی زوجی لا کی منظر کشی سے ہوتی ہے۔ برف باری کے منظر کا بیان دیکھیے:

"لداخ میں بارش ہوتی ہی نہیں۔ ہزاروں فیٹ کی چوٹیوں پر برف ہی برف تھی اور نیلے آسمان کی طرف دیکھ کر مسکرا رہی تھی.......''(10)

ناول میں درے کا اور اس کے انتہائی دشوار گزار علاقے سے قافلے کے گزرنے کا منظر مصنف نے بڑی عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اسی طرح پہلے باب کے آخر میں ندی اور چشموں کا منظر نہایت خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے مثلاً:

"سندھ ندی روپہلی لیس کی طرح تاجواس اور سونامرگ کے مرغزار کے تین طرف شور مچاتی، جھاگ اڑاتی، پتھروں سے ٹکراتی، پتھروں کو کنکر بناتی، چوکور پتھروں کو مدور بناتی بہہ رہی تھی۔ زوجی لا اور کولو ہوئی کے پہاڑ اولانش کا برفانی عصا تھامے کھڑے تھے۔ تاجواس کے سپید گلیشیر پر چھوٹے چشموں کا ٹھنڈا، سیر کرنے والا پانی رل کرتا ہوا بہہ رہا تھا۔''(11)

قاری پانی کے ''رل رل'' کرنے کی آواز اپنے کانوں میں محسوس کرتا ہے اور مکمل طور پر اس میں گم ہو جاتا ہے۔ باب ''جھیل'' میں منظر نگاری کی مثالیں عام ملتی ہیں اور جہاں قدرتی مناظر کو عمدگی سے بیان کیا ہے وہاں معاشرتی منظر نگاری بھی بڑے عمدہ طریقے سے کی ہے۔ ناول میں عزیز نے جابجا رواں سلیس نثر، چھوٹے چھوٹے لفظوں کے ذریعے انتہائی لطف اندوز اور دلکش منظر صفحہ قرطاس پر بکھیر دیے ہیں۔

ناول میں زبان و بیان کی بہت اہمیت حاصل ہے۔ پلاٹ خواہ کتنا ہی منظم و مربوط کیوں نہ ہو مواد کتنا ہی دلچسپ ہو، کردار کتنے ہی بھرپور ہوں اور مناظر جس قدر بھی حسن رکھتے ہوں اگر مصنف کو زبان پر عبور نہیں تو ہر چیز اپنا حسن کھو دیتی ہے۔ ''آگ'' کی زبان انتہائی صاف، سادہ اور رواں ہے۔ عزیز احمد نے مختلف طبقات کے افراد کے

لسانی فرق کو ملحوظ رکھا ہے۔ انہوں نے اپنے مخصوص انداز میں تمام واقعات اور تفصیلات کو بیان کیا ہے اور یہ تفصیلی انداز اور بیانیہ انداز قاری کی طبیعت پر گراں نہیں گزرتا بلکہ قاری اس سے کرداروں کے اندرونی جذبات واحساسات کو زیادہ بہتر طریقے سے سمجھ سکتا ہے۔ اس ناول میں ہمیں زبان کے مختلف رنگ نظر آتے ہیں۔ کہیں انداز بیانیہ ہے وہ حصے جہاں وہ تفصیلات بیان کرتے ہیں یا منظر کشی کرتے ہیں یا بات کی اطلاع بہم پہنچاتے ہیں۔ زبان کا حسن اپنا ہی رنگ لیے ہوئے ہے۔ عزیز احمد نے ناول میں جہاں مکالمہ نگاری سے کام لیا۔ وہاں بھی ان کی خصوصی مہارت ظاہر ہوتی ہے۔ مکالمہ کا ہر لفظ اپنی جگہ اہم ہوتا ہے۔ عزیز احمد کے کرداروں کے مکالمے ان کے ماحول، حالات و واقعات اور جذبات واحساسات کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ مثلاً شعبانا ہانجی کی گفتگو وہی ہے جو اس طبقے کے لوگ بولتے ہیں:

"کشمیر کی جہالت کی بات ہم سے پوچھو۔ ہائے ہائے ہائے یا اللہ۔ یا محمد الرسول اللہ ﷺ یہاں تو جناب ہم نے اپنی آنکھ سے دیکھا ہے۔ تھوڑے سال پہلے تو ہم بالکل جانور کے موافق تھا۔ بات کرنے کا تمیز نہیں تھا۔ اب جناب جب سے انگریج۔۔۔۔۔۔ یہ فرنگی ٹورسٹ لوگ ادھر آنے لگ گیا ہے۔ جب سے جناب ہم لوگوں کے برین میں ذرا ذرا عقل آگیا ہے۔"(12)

ایک اور جگہ دیکھیے:۔

"پدر سوختہ۔ کیا اندھا ٹکر دے گا؟ ہوش"(13)

یا پھر جمال دار گوجر کی گفتگو:

"جناب ہم گوجر ہے۔ ہم کو گوجر لوگ بولتا ہے۔ جناب نے ادھر آتے ہوئے یا شاید جناب ادھر واپل جنگن کیا ہوگا۔ تو ادھر دیکھا ہوگا۔ اوپر اونچے پہاڑ پر ہم گوجر لوگ کا گاؤں مکان ہوتا ہے۔۔۔"(14)

اسی طرح خواجہ غضنفر جو کی عیارانہ گفتگو اس کی تاجرانہ ذہنیت کی بھرپور عکاسی کرتی ہے اور جہاں ناول کے کردار سیاسی گفتگو کرتے ہیں زبان کا رنگ اسی انداز کا ہو جاتا ہے۔ ان تمام لوگوں کے مکالمے بے ساختہ اور فطری ہیں ۔ان میں کہیں بھی مصنوعی پن اور شعوری کوشش نظر نہیں آئی۔ ان کی روانی اور برجستگی دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ خود بخود مصنف کے قلم سے نکلے ہیں۔

عزیز احمد کے اس ناول کی سب بڑی خوبی زندگی سے اس کا گہرا تعلق ہے۔ زندگی یک جہت نہیں ہے۔ اس میں کئی جہتیں ہیں، موڑ ہیں، پیچیدگیاں ہیں، نفسیاتی اور نفسانی الجھنیں ہیں۔ عزیز احمد نے ان سب چیزوں کو عمدگی سے

بیان کیا ہے اور اس کو ہم سچائی کہیں گے۔''آگ میں موجود کہانی کے کرداروں کی زندگی کا ایک پہلو ان کی جنسی رغبتیں ہیں۔ زندگی یک پہلو یا یک رخی نہیں ہم دیکھتے ہیں کہ ناول میں موجود بعض کرداروں کی مفلسی ان سے ایسے ایسے کام کرواتی ہے جو شاید عام حالات میں وہ نہ کرتے۔ مثلاً زون اور خواجہ غضنفر جو کے تعلقات ہیں اور یہ تعلقات کاروبای نوعیت کے ہیں۔ زون صرف روپے کے حصول کے لیے خواجہ غضنفر جو کے پاس جاتی ہے لیکن یہی زون جب خوشحال ہو جاتی ہے اور رجبانان بائی فضلی کو بھی زون کی طرح ذریعہ کمائی بنانا چاہتا ہے تو زون اپنے خاوند سے لڑائی کرتی ہے کہ اب ہمارے پاس رقم ہے۔ ہم خوشحال ہیں تو ایسا نہ کیا جائے۔

عزیز احمد کا قلم بے باک ہے۔ وہ اس حسین وادی میں رہنے والے حسین لوگوں کی بہت سی ایسی عادتوں کو بیان کرتے ہیں کہ گھن محسوس ہونے لگتی ہے۔ انہوں نے جو کچھ دیکھا اس کو بیان کرنے میں کچھ ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔ مثلاً یہ کہ کشمیر میں مقامی لوگ عموماً گندے رہتے ہیں۔ ناول میں اسی غلاظت کے حوالے سے مندرجہ ذیل بیانات دیکھیے:

> "سر پر وہ ٹوپ پہنے تھی، جس پر زردوزی کا کام پھیکا پڑ گیا تھا اور ٹوپ پر سر کے تیل کی وجہ سے ایک انچ میل چڑھا ہوا تھا۔ وہ بار بار ٹوپ کے نیچے اپنے سر کو کھجاتی اور ایک جوں یا لیکھ نکال کر دونوں انگوٹھوں کے ناخونوں کے درمیان اسے چٹ سے مار دیتی۔۔۔ پھیرن کا رنگ کسی زمانے میں سبز ہوگا اب تو اس کا رنگ صرف میلا تھا۔۔" (15)
>
> "مٹی اور کیچڑ کی ڈھلوان سے ڈھلکی ہوئی اتر کے ندی کے کنارے بیٹھ گئی ندی میں کیچڑ اور غلاظت گویا سطح پر تیر ہی رہا تھا۔ اس نے اسی میلے پانی سے آفتابہ بھرا اور منہ دھونے لگی۔۔۔" (16)
>
> "ادھیڑ جوان عورتیں جہلم میں اپنے بچوں کو آب دست دے رہی تھیں اور اسی پانی سے کھانے کے برتن کھنگال رہی تھیں۔۔۔" (17)

ناول کے مطالعہ سے ہم بخوبی کشمیری معاشرت سے روشناس ہو جاتے ہیں۔ عزیز احمد کا انداز نظر تجزیاتی اور فلسفیانہ ہے۔ وہ احوال و واقعات پر سرسری نظر نہیں ڈالتے بلکہ ان کی نوعیت کے مطابق ان کا تجزیہ کرتے ہیں۔ پہلے باب میں ہی جب وہ درہ زوجی لا کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اس راستے سے انسان آئے، مہاجنی نظام آئے، سامراج آئے، جراثیم آئے، قالین آئے، نمدے آئے، مذاہب آئے، تعصبات آئے تو تحریر میں کس قدر گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔

درہ زوجی لا محض ایک درہ نہیں رہ جاتا وہ زوجی لا کو ہمالیہ کی پاک پیشانی پر قلنک کا ٹیکہ قرار دیتے ہیں۔"کلنک کا ٹیکہ" بڑا معنی خیز ہے کیونکہ ایک صاف شفاف پاکیزہ ماحول اور زندگی میں آلودگی اس کے حوالہ سے داخل ہوتی ہے۔ ناول میں نویں باب میں بھی مصنف کا فلسفیانہ انداز اس طرح سامنے آتا ہے جب وہ لکھتے ہیں:

> "اور موڑ کے قریب اس طرف سے آتی ہوئی ایک لاری میر کشمیر لائن کی، اس کی پیشانی پر "خدا حافظ" لکھا ہوا۔۔۔ مگر خدا حافظ زندگی کے لیے یا موت کے لیے؟۔(18)

لاری پر لکھے ہوئے "خدا حافظ" کے الفاظ مصنف کے اندر سوچ پیدا کرتے ہیں کہ یہ الفاظ زندگی کے لیے ہیں یا موت کے لیے۔ مزید لکھتے ہیں:

> "سڑک کنارے بند کے پاس بیٹھا ہوا کوئی مزدور پتھروں کو توڑتا نظر آتا کہ یہی پتھر سڑک پر بچھائے جائیں۔ دھوپ میں اس کا سردی، گرمی کا ستایا ہوا چہرہ پسینے اور جلدی بیماریوں کے عرق سے چمک اٹھتا اور کہیں جائے پناہ نہ ملتی تو بارش میں اس کے کپڑے شرابور ہو جاتے۔ بہار میں اور جاڑوں میں اس کے کپڑوں سے پندرہ گز کے فاصلے تک تعفن کی بو آتی۔ اس کی میلی کشمیری ٹوپی، اس کے سر پر منڈھی ہوئی، اس کے جسم کی طرح میل سے داغدار نظر آتی اور راہگیر سوچتا۔ "پیٹ بھرنے کے اس سے آسان ذرائع بھی تو دنیا میں ہیں" یہ فرہاد جو عمر بھر پتھر پھوڑتا رہا ہے، پھوڑتا رہے گا۔ اس کے پیش نظر شیریں کی تصویر بھی نہیں۔ بجائے شیریں کی تصویر کے بھوک کی تصویر ہے اور وہ کوئی حسین رومی ایرانی شہزادی نہیں۔ وہ ہزاروں منہ والا اژدہا ہے جو ہر آنت میں گھس گھس کے پھنکارتا ہے۔ اس پتھر کوٹنے والے نے کئی نسلوں سے تیشہ مار کر خود کشی کر لی ہے۔"(19)

مصنف ان مزدوروں کے بارے میں سوچتے ہیں جن کا کام سڑک کے کنارے بیٹھ کر پتھروں کو توڑنا ہے تا کہ یہ پتھر سڑک پر بچھائے جا سکیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ کیا یہ مزدور عمر بھر پتھر ہی توڑتا رہے گا۔ یہ پتھر وہ اپنے پیٹ بھرنے کے لیے رزق کے حصول کے لیے کرتا ہے اور اس مزدور کو یہ پرواہ اور ڈر نہیں کہ پہاڑ سے کوئی پتھر اس کے اوپر گر جائے اور وہ جہلم میں جا گرے۔ وہ اپنے کام میں مشغول ہے اور قسمت پر بھروسہ رکھتا ہے۔ دسویں باب میں

عزیز احمد کا تجزیاتی اور فلسفیانہ انداز دریائے جہلم کے حوالہ سے سامنے آتا ہے جب وہ لکھتے ہیں کہ کشمیر کا یہ دریا بہت خوبصورت ہے لیکن انسان نے جابجا رکاوٹوں سے اس کی خوبصورتی اور تیزی چھین لی ہے۔

عزیز احمد نے "آگ" میں اپنے ذاتی احساسات کو قلمبند کیا ہے اور ان کے مشاہدے میں بڑی گہرائی ہے۔ انہوں نے کشمیر میں مقامی لوگوں کی زندگی کا انتہائی قریب سے مشاہدہ کیا اور ان کے مسائل کو ناول میں عمدگی سے بیان کیا ہے۔ "آگ" کے متعلق عزیز احمد کی رائے ہے:

> "آگ سے میں مطمئن نہیں ہوں۔ کشمیر کی وادی کے مسلمانوں کی زندگی کو میں نے باہر سے دیکھا ہے۔۔۔ آگ میں کشمیری مسلمان گھرانوں کا بیان بڑا خارجی سا ہو گیا ہے اور ناول کے ابتدائی حصہ میں بیانیہ عنصر قصہ پر بھاری ہو گیا ہے۔ اس کا آخری حصہ بڑی عجلت میں لکھا گیا ہے۔"(20)

بقول عبدالسلام:

> "عزیز احمد تو کہتے ہیں کہ وہ انکسار کے قابل نہیں ہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ یہاں صرف انکسار برت رہے ہیں۔ "آگ میں کشمیر کی زندگی جیسی بھی پیش کی گئی ویسی ہمیں کسی بھی اردو ناول میں نظر نہیں آتی۔"(21)

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ "آگ" ایک توانا اور دلکش ناول ہے۔ جابجا کرداروں کے ذہن میں شعور کی رو بھی چلتی نظر آتی ہے۔ ناول میں کشمیری مسلمانوں کی غربت، کسمپرسی اور ان کے حکمرانوں کی زیادتیوں کا بیان بھی موجود ہے۔ عزیز احمد کو اس بات کا شدید احساس ہے کہ یہ قوم ہنر مند اور محنتی ہے لیکن ان کے ہنر کی قدر نہیں کی گئی اور بہت زیادہ محنت کے باوجود کشمیری قوم زندگی کی سہولیات سے محروم ہے۔ عزیز احمد نے ناول میں نوع بہ نوع جلووں سے ایک منظر آراستہ کیا ہے جو رنگا رنگ ہونے کے ساتھ ساتھ ہم آہنگ بھی ہے۔ زبان و بیان کی خوبیوں، کامیاب کردار نگاری اور بہترین منظر نگاری نے اس ناول کی اہمیت کو بڑھا دیا ہے اور یہ ہی خوبیاں اس ناول کی کامیابی اور شہرت کا باعث بنی ہیں اور ان ہی کی بنا پر "آگ" نے اردو ناول کی صف میں اپنا ایک منفرد مقام بنا لیا ہے بقول ڈاکٹر اسلم آزاد:

> "موضوع اور اس کے عہد کے سیاسی و سماجی، معاشی و تہذیبی حالات اور مسائل کی پیش کش نے "آگ" کو عصری تاریخ بنا دیا ہے۔۔۔"(22)

حوالہ جات

1۔ رسالہ سویرا نمبر 67، سویرا پریس لاہور، س-ن، ص نمبر 253۔

2۔ عزیز احمد، "آگ" تخلیقات لاہور، 2000، ص نمبر 19-20۔

3۔ ایضاً، ص نمبر 20۔

4۔ ایضاً، ص نمبر 53۔154۔

5۔ ایضاً، ص نمبر 173۔

6۔ ایضاً، ص نمبر 33۔

7۔ ایضاً، ص نمبر 35۔

8۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، اردو ناول بیسویں صدی میں"، اردو اکیڈمی سندھ، 1973ء، ص نمبر 483۔

9۔ اسلم آزاد، ڈاکٹر، "اردو ناول آزادی کے بعد، دریا گنج نئی دہلی، 1990ء، ص نمبر 62۔63۔

10۔ عزیز احمد، "آگ" تخلیقات لاہور، 2000ء، ص نمبر 7۔

11۔ ایضاً، ص نمبر 14۔

12۔ ایضاً، ص نمبر 37۔

13۔ ایضاً، ص نمبر 39۔

14۔ ایضاً، ص نمبر 134۔

15۔ ایضاً، ص نمبر 28۔

16۔ ایضاً، ص نمبر 29۔

17۔ ایضاً، ص نمبر 57۔

18۔ ایضاً

19۔ ایضاً ص نمبر 104-105۔

20۔ عزیز احمد، "ہوس"، مکتبہ جدید لاہور، 1951ء ص نمبر 164۔125۔

21۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، "اردو ناول بیسویں میں"، اردو اکیڈمی سندھ، 1973ء ص نمبر 483۔

22۔ اسلم آزاد، ڈاکٹر، "اردو ناول آزادی کے بعد، دریا گنج نئی دہلی، 1990ء، ص نمبر 58۔

رحمان باباؒ کا پیغام منظوم اُردو تراجم کی روشنی میں

ڈاکٹر اباسین یوسفزئی۔اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ پشتو، اسلامیہ کالج یونیورسٹی، پشاور۔
ڈاکٹر فرحانہ قاضی۔اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور۔

ABSTRACT
Abdur Rehman, mostly known as Rehman BaBa is the greatest poet in the history of Pustho Literature. He was born in the high hills of Mohmand. He was a man of character and great charisma. He wrote magnificent poems which gave him timeless fame. Musicians usually uses his poetry for singing while lay men uses his couplets in their daily lives as a word of wisdom.The following article is a brief study of his meaningfull message-based poetry through the urdu translations made by various researchers.

مخلص:

شاعرِ انسانیت حضرت رحمان باباؒ پشتو زبان کے سب سے مشہور و مقبول شاعر ہیں۔ وہ ایک مجذوب سالک، فنافی المحبوب اور لسان الغیب شاعر تھے عبدالرحمن مہمند (جن کو پختون عقیدت سے رحمان بابا کہتے ہیں) کی شعر گوئی کا آغاز سترہویں صدی عیسوی کے وسط میں ہوا جو آٹھارویں صدی عیسوی کی پہلی چوتھائی تک جاری رہا۔ تین مغل شہنشاہوں شاہجہان اورنگ زیب اور شاہ عالم کا دور دیکھا۔

یہ ایک افسوناک المیہ ہے کہ شیکسپیئر کی طرح عظیم رحمان باباؒ کی زندگی کے حالات طویل تحقیق کے بعد بھی پوری طرح نہیں کھل سکے۔ ان کی پیدائش اور وفات کی قطعی تاریخوں کا تعین نہیں ہو سکا۔ البتہ اتنا کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے سو سال کے لگ بھگ عمر پائی۔

عمرِ دراز پائی کہ ہے راستی پسند
خوش ہیں مثال سرو خود اپنی بقا پہ ہم (۱)

والد کا نام عبدالستار خان جبکہ قبیلہ مہمند، غوریا خیل سڑبن سے تعلق ہے۔ پشاور کے قریب بہادر کلی میں پیدا ہوئے۔ ہزار خوانی میں رہائش پذیر رہے اور وہیں پر سپرد خاک ہیں۔ ان کے پشتو کلام کا منظوم ترجمہ اُردو میں وقتاً فوقتاً ہوتا رہا ہے۔ ذیل میں ان تراجم کی روشنی میں انکے کلام کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

کلیدی الفاظ: شاعر انسانیت، رحمان بابا، اُردو تراجم، تصوف و انسان دوستی، آفاقی اور عالمگیر پیغام۔

رحمان باباؒ نے جب شعر و سُخن کے میدان میں قدم رکھا تو اُس وقت بابائے پشتو خوشحال خان خٹک جیسے قد آور شاعر کا طوطی بول رہا تھا۔ مگر رحمان کی شُستہ بیانی کے جادو نے عوام سے اپنا لوہا منوایا۔ رحمان باباؒ محبت کے دیوتا ہیں۔ انسانی شرف اور عشق حقیقی ان کی شاعری کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ دیگر پختون شعراء کے برعکس قبیلہ جاتی امتیازات، جغرافیائی حدود اور رنگ و نسل سے ماوراء ہیں۔ فرماتے ہیں۔

میں مستِ ازل عشق کی مٹی سے بنا ہوں
داودزئی ہوں میں نہ اضاخیل نہ مہمند (۲)

یہ آدم زاد ہیں ہمزاد، انہیں آزار مت دے
وگرنہ زندگی تیرے لئے آزار ہو گی (۳)

تیری ہی طرح سارے رحمان کے بندے ہیں
رحمان ہر اک بندہ یک رنگ ہے یکساں ہے (۴)

حسن مطلق اور حقیقی شاعری کا پرتو پشتو کلاسیکی شاعری کا جزوئے لاینفک ہے۔ مگر دریائے تصوف کے دلیر شناور رحمان باباؒ نے عشق و تصوف کے ثقیل اور پر مغز مضامین کو نہایت ہی آسان پیرائے میں بیان کر کے اُن پر قبولیت کی مہرِ ثبت کر دی ہے۔ رحمان باباؒ کی نظریاتی تحریک کی بنیادیں انسان دوستی، امن اور محبت پر ایستادہ ہیں۔ انہوں نے بجائے اندھی تقلید کے اپنے لئے الگ انفرادی رنگ تراشا اور جداگانہ راہ تلاشی۔ ان کے ہاں مضامین کے تنوع کی کوئی قلت نہیں۔ داخلی اور خارجی طور پر عشق حقیقی نے اُن کے لہجے کو سوز و گداز بخشا ہے۔ دنیا بھر میں بہت کم ایسے شعراء ملیں گے جو رحمان باباؒ جتنے مقبول ہوں۔ ان کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ آپ کو کوئی ایسا پختون نہیں ملے گا جس کو رحمان باباؒ کے دو چار اشعار از بر نہ ہوں۔ عقیدت مند ان کے دیوان سے فال نکالتے ہیں۔

ان کے کلام کے ایک اُردو مترجم فرماتے ہیں۔

پشتو میں ہیں یہ دولت و خوشحال بھی غلام
رحمان اس زبان میں ہیں بے نظیر ہم (۵)

شعر رحمن جو سُنے نہ کرے
شعرِ خوشحال کا خیال تلک (۶)

نغمہ ہائے عشق و محبت، ذکرِ حُسن و جمال، درسِ اخلاق اور معاشرتی برائیوں پر تنقید اس قادر الکلام شاعر کے دلپسند موضوعات رہے ہیں۔ بصیرت دانائی اور تجربے کی چاشنی نے ان کے کلام میں وقار پیدا کیا ہے۔ اظہار بیان اور غنائیت نے مٹھاس بھر دی ہے۔ فکری رفعت کے ساتھ ساتھ شعری محاسن کا بھرپور التزام واہتمام موجود ہے۔ بے شمار لوگوں نے ان کے کلام کو مختلف زبانوں میں ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی غنائیت اور سلاست کا کمال دیکھئے کہ اکثر ترجمے منظوم ہیں۔ امیر حمزہ خان شنواری، رضا ہمدانی، فارغ بخاری، پروفیسر محمد زمان مضطر اور پروفیسر محمد طٰہٰ خان نے مختلف ادوار میں رحمان باباؒ کی شاعری کا جزوی طور پر اُردو منظوم ترجمہ کیا ہے مگر پروفیسر طٰہٰ خان نے باباؒ کی تمام تخلیقات کا منظوم اُردو ترجمہ شائع کر کے نئی تاریخ رقم کر دی ہے۔ انہوں نے بیشتر غزلوں میں بحور و قوافی اور تشبیہات واستعارات کے سانچے میں رہ کر اپنے کام سے انصاف کرنے کی کوشش کی ہے مثالیں ملاحظہ کریں:

حُسن روشن کا کیا ترے ہو جواب
مہر کی ہے حسد سے یہ تب وتاب

چشم نرگس ترے لئے بیمار
اور غنچہ پہ خونِ دل غرقاب
سُرخ آنکھیں میری ہیں غم سے یوں
جیسے خیمے سیاہ، سُرخ طناب
زلف جو پیچ وتاب ہے رُخ پر
بال کو آگ کی کہاں ہے تاب
آشنا جب ہوئے ترے غم سے
ہو گئیں سب مسرتیں نایاب(۷)

ہر زبان کا اپنا روزمرہ اور محاورہ ہوتا ہے۔ اصل اور ترجمے میں فرق ضرور ہوتا ہے مگر تخلیق کار کی روح میں جھانکنے والے مترجم کبھی مایوس نہیں لوٹتے اشعار ملاحظہ ہوں:

شاہوں کو سیم وزر کے جو انبار سے ملا
وہ لطف عاشقوں کو رُخِ یار سے ملا
بالین یار پر وہ جلے شمع کی طرح
رشتہ ہو جس کے درد کا بیمار سے ملا

قدرت نہ دے جو حسن تو مشاطگی ہے عیب
ہم کو سبق یہ چہرۂ بدکار سے ملا
پروانے کو تو آگ سے حاصل ہوا وہی
بلبل کو جو مزا گل و گلزار سے ملا(۸)

انگریزی میں بابا کے منتخب کلام کو پہلی بار The Nightingale of Peshawar کے نام سے جنز انو الڈسن نے شائع کیا۔ جبکہ چند برس پیشتر باباؒ کے تمام کلام کو انگریزی ترجمے کے ساتھ رابرٹ سامپسن نے مغربی دنیا کے سامنے پیش کر کے بے حد داد وصول کی۔ مرد قلندر کی شاعری عام انسانی جذبات کا اظہار نہیں ہے۔ نہ محض جوانی کی ترنگ ہے۔ وہ درد مندوں کے لئے مرہم اور صحت مندوں کیلئے ہم دم ہیں۔ اہل مجاز کیلئے مرقعؔ مجاز اور اہل حقیقت کیلئے چشمۂ حقیقت۔ اس وجہ سے ان کی دونوں طرح کی شاعری رنگینی سے بھرپور ہے۔ جسے سن اور پڑھ کر لوگوں کا جی نہیں بھرتا:

ماہ و خورشید و جمال یار تینوں ایک ہیں
سرو، صنوبر، قدِ دلدار تینوں ایک ہیں
اک بھی کوئے صنم کی آئے جو میری طرف
مشک و عنبر، خاکِ کوئے یار تینوں ایک ہیں
جابر و جور آشنا، حکّام ظالم کے سبب
گھر، پشاور، گورِ تیرہ تار تینوں ایک ہیں(۹)

ایک اور غزل کے چند ترجمہ شدہ اشعار:

سائل ہیں صرف صدقۂ محبوب کے لئے
زندان مال وزر میں نہیں ہیں اسیر ہم
ہجراں میں ہے رفیق ہمارا خیال دوست
یوسف کے ساتھ گویا ہوئے ہیں اسیر ہم
جلتا ہے دل تو شمع بھی ہنستی ہے بزم میں
ہیں دردِ زندگی پہ تبسم پذیر ہم
پشتو میں ہیں یہ دولت و خوشحال بھی غلام

رحمان اس زبان میں ہیں بے نظیر ہم (۱۰)

ان کی شاعری کا منبع و محور اللہ کی ذات وصفات ہیں۔ وہ اپنے دور کے جیدّ عالم تھے۔ قرآن وحدیث اور اسلامی تعلیمات سے بخوبی واقف تھے۔ فلسفہ وحکمت، عشق ومحبت اور سوز وگداز کی آمیزش نے ان کی شاعری کو آفاقیت بخشی ہے۔ ان جتنی شہرت ابھی تک پختونوں میں کسی کو نصیب نہیں ہوئی۔ آپ کسی بھی محفل میں جائیں، علماء کی محفل ہو یا صوفیاء کی، عشاّق کی محفل ہو یا رِندانِ مست کی ان کا کلام چھایا رہتا ہے۔

رحمان باباؒ کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ اُن کے اشعار ضرب الامثال کی جگہ لے چکے ہیں۔ شیریں بیانی، عام فہمی اور سادگی وسلاست اگر کسی شاعر کا خاصہ ہے تو وہ رحمان باباؒ سے بڑھ کر کون ہو سکتا ہے۔ وہ پشتو شاعری میں ایک نئے مکتبۂ فکر، اسلوب اور طرز کے بانی مانے جاتے ہیں۔ انہوں نے اپنی غزل میں اپنا ہی رنگ بھر دیا۔ منزّہ خیالات اور پاکیزہ جذبات سے بھرپور رحمان باباؒ کی غزل کے چند اشعار نمونے کے طور پر ملاحظہ ہوں:

اُگائے پھول تو دنیا گل وگلزار ہو گی
جو کانٹے بوئے ساری زندگی پُر خار ہو گی
چلائے دوسروں پر تیر تو یہ بھی سمجھ لے
انہی تیروں سے تیری جان پر بوچھار ہو گی
بزرگوں نے کہا ہے چاہ کن را چاہ در پیش
تو یوں اُفتادگی سے زندگی دوچار ہو گی
یہ آدم زاد ہیں ہمزادا نہیں آزار مت دے
وگرنہ زندگی تیرے لئے آزار ہو گی
خدا شاہد اگر دنیا کا تو رکھے گا پردہ
تو دنیا بھی ترے عیبوں کی پردہ دار ہو گی
شکستہ ظرف کی آواز ہو جاتی ہے پھیکی
تمہاری گفتگو آئینہ کردار ہو گی
صغیرہ کو صغیرہ کہہ کے کرنا ہے کبیرہ
جو یکجا ہوں گناہوں کی بڑی مقدار ہو گی
بہت کھاتا ہے پتھر میں نخلِ ثمر دار

برُوں سے کر بھلائی زیست میوہ دار ہو گی

نہیں ڈوبے گی ہر گز نوح کے طوفان میں بھی

اگر دل کی یہ کشتی آدمی بردار ہو گی

بدی سر زد نہ ہو رحمان کے دست وزباں سے

اگر سر زد ہوا اُس کے لب پہ استغفار ہو گی(۱۱)

طبعی طور پر کچھ لوگ اعلیٰ طبقے کیلئے شاعری کرتے ہیں تو کچھ ادنی طبقے کیلئے اور کچھ شعراء کے کلام میں تمام طبقہ ہائے زندگی کے لوگوں کے مسائل کی نشاندہی کی جاتی ہے مگر رحمان باباؒ کے کلام میں ایسا اعجاز ہے جو مذکورہ تمام طبقوں کے لوگوں پر اثر کرتا ہے۔ان کے حکیمانہ اور زندگی سے بھر پور نکتے لوگوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں:

ترے کلام میں منکر کو بھی کلام نہیں

ترا کلام ہے رحمان بولتا اعجاز (۱۲)

ممتاز محقق اور نقاد دوست محمد خان کامل مومند لکھتے ہیں:

ترجمہ: "اس بات میں اختلاف کے پہلو نکل سکتے ہیں کہ پشتو کا سب سے بڑا شاعر کون ہے؟ مگر اس بات پر شرق و غرب کے پشتو کے تمام علماء اور نقاد متفق ہیں کہ آج تک پشتو کا سب سے مشہور اور ہر دلعزیز شاعر رحمان باباؒ ہی ہے"۔(۱۳)

اسی مقبولیت اور ہر دلعزیزی کے سبب ایک طویل عرصے سے ہر سال موسم بہار میں رحمان باباؒ کی برسی نہایت عقیدت واحترام سے منائی جاتی ہے۔ تین دن تک اُن کے مزار پر معتقدین کا تانتا بندھا رہتا ہے۔پختونوں کے ہر علاقے سے شعراء ٹولیوں کی شکل میں آتے ہیں اور سارا سارا دن مقالے، تقریریں اور اشعار پڑھتے اور سنتے ہیں:

رہتا ہے اک ہجومِ خلائق مزار پر

لگتا ہے بعدِ مرگ بھی بازارِ اولیاء

دنیا میں ایسی گرمیٔ بازار ہے کہاں

ہوتی ہے جیسے گرمیٔ بازار اولیاء

پہنچا ہے ایک گام میں از فرش تا بہ عرش

دیکھی ہوئی ہے میں نے یہ رفتار اولیاء(۱۴)

ایوب صابر اس بارے میں رقم طراز ہیں:

"جہاں تک شہرت، مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا تعلق ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ رحمان باباؒ اپنے زمانے سے لیکر اب تک پشتو کے سب سے مقبول شاعر ہیں''۔ایسے گھرانے خال خال ہوں گے جن میں دو کتابیں نہ ملتی ہوں۔ ایک قرآن پاک اور دوسری دیوانِ رحمان باباؒ یہ میرے اپنے مشاہدے کی بات ہے کہ اکثر پشتون خواتین ناخواندہ ہونے کے باوجود جہاں گھروں میں قرآن پاک کی تلاوت کرتی ہیں وہاں رحمان باباؒ کا دیوان بھی پڑھتی ہیں اور ان کو رحمان باباؒ کے وہ اشعار ازبر ہیں جو پشتو میں ضرب الامثال بن گئے ہیں اور عام بول چال میں استعمال ہوتے ہیں''۔(۱۵)

کہتے ہیں کہ رحمان باباؒ کی کافی شاعری ہم تک تحریری صورت میں پہنچنے سے پہلے ہی ضائع ہو چکی ہے۔ کئی علاقوں میں لوگوں کے سینوں میں محفوظ ہے مگر دیوان میں اس کا کوئی تذکرہ موجود نہیں۔ غیر مستند اشعار کے بارے میں نقادوں کی رائے یہ ہے کہ عام طور پر پختونوں کو جو اشعار پسند آتے ہیں ان کو رحمان باباؒ سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اس لئے اس قسم کے اشعار کو دیوان میں شامل نہیں کیا گیا۔

دیوان عبدالرحمان مومند بار بار شائع ہونے اور کئی مستند نقادوں کی نظر سے گزرنے کے بعد بہترین حالت میں ہمارے پاس موجود ہے۔اس دیوان میں الہامی قوت کو آپ انتہائی بلندیوں پر دیکھ سکتے ہیں۔ان کا شاعرانہ خلوص قابلِ ذکر اور فنکارانہ قدرت جداگانہ اور یگانہ ہے۔

مے نوش سبھی حلقہ بنا لیتے ہیں
گر ہاتھ میں ساقی کے ہو جامِ اخلاص
شیرینیٔ گفتار پہ حیرت کیسی
ہے گفتۂ رحمان کلامِ اخلاص (۱۶)

ادب کا طالب علم رحمان باباؒ کا کلام پڑھنے کے بعد ایک روحانی مسرّت محسوس کرتا ہے۔اس کی وجہ انہوں نے خود درجہ بالا اشعار میں بیان کی ہے۔انہوں نے جس موضوع پر بھی طبع آزمائی کی ہے خلوص دل سے اُس موضوع کو مسخّر کر کے رکھ دیا ہے۔اُن کے سینے میں اللہ تعالیٰ نے وہ علم ودیعت کیا ہے۔وہ جذبہ اور روحانیت عطا فرمائی ہے جس کے سامنے پہاڑ رائی بن جاتے ہیں۔جو زندگی کے نشیب و فراز میں بھی استقامت کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

پادری ہیوز لکھتے ہیں:

ترجمہ: "پٹھانوں کے ہر طبقے اور خاص وعام میں رحمان باباؒ کے اشعار یکساں طور پر پسند کئے جاتے ہیں۔ حجرے، چوپال، کھیت کھلیان، پنگھٹ اور گھروں میں رحمان باباؒ کے اشعار لوک گیتوں کی طرح گائے جاتے ہیں"۔(۱۷)

عبدالحیٔ حبیبی فرماتے ہیں:

ترجمہ: "رحمان بابا کے اشعار بہت سادہ، سلیس اور رواں دواں ہیں اور اشعار کے مضامین عموماً عشقیہ، اخلاقی، دینی اور اجتماعی ہیں اور ان میں تصوّف کا بہت بڑا حصہ بھی موجود ہے۔ پشتونوں میں اس دیوان کو غیر معمولی شہرت حاصل ہے۔ کسی دوسرے شاعر کے دیوان کو اتنی شہرت نصیب نہیں ہوئی تمام پشتون رحمان باباؒ کی شاعری کے عاشق ہیں"۔(۱۸)

سی ای بڈولف اپنی کتاب افغان پوئیٹری میں لکھتے ہیں:

"رحمان پٹھانوں کا محبوب شاعر ہے۔اس کے شعر بچوں، بوڑھوں، عورتوں اور مردوں کو حفظ ہیں۔اس قوم کا کوئی فرد ایسا نہیں ہوگا جسے رحمان کا کوئی شعر یاد نہ ہو"(۱۹)

یہ پشتو زبان کی خوش بختی ہے کہ ان جیسے عظیم المرتبت صوفی اور بے بدل شاعر سے بہرہ مند ہوئی؛

میں نیکی ہوں بُرائی کی جزا ہوں
ہوں پانی، آگ کی لیکن سزا ہوں
قناعت کی ہے اطلس زیر خرقہ
میں اندر شاہجہاں بار گدا ہوں
میں چپ ہوں غنچہ صد لب کی مانند
میں مثل بُو خموشی میں صدا ہوں
صداقت سے درازی عمر کی ہے
مثالِ سرو میں دائم ہرا ہوں
ہو مژدہ بھولے بھٹکے عاشقوں کو
کہ میں رحمان اُن کا رہنما ہوں(۲۰)

رحمان باباؒ کی روحانیت اور تصورِ جمال اپنی مثال آپ ہے۔ طرزِ سُخن دانی کی جدت نے اُن کو تمام شعراء میں ممتاز بنا رکھا ہے۔ خلوت پسندی کا عنصر شاید اُن کی طبیعت میں دوسروں کی نسبت زیادہ تھا۔ حُسن وجمال کی کیفیت بھی دوسروں سے یکسر مختلف ہے۔ ان کے سینے میں ایسی دنیا آباد ہے جس کے ہر گوشے میں لطف وسرور اور مستی وطرب کے چشمے پھوٹتے نظر آتے ہیں۔ کہیں صوفیانہ جذب ومستی کی وجہ سے تو کہیں بیان کی شیرینی کی وجہ سے۔ اپنے بارے میں جو کچھ ارشاد فرمایا وہ مِن وعَن سچ ثابت ہوا:

شیرینی گفتار کا قائل ہے زمانہ
اس گل کی حلاوت سے سُخن میرا ہے گل قند
اس درجہ ہے شیرینی گفتار زباں میں
شیرینی فروش اس کی یہاں کھاتے ہیں سوگند (۲۱)

ہر زبان کی ابتداء شاعری سے ہوتی ہے۔ شاعری زندگی کے حقائق کو دیکھ کر وجود میں آتی ہے۔ جذبہ تخیّل اور زبان کی شیرینی شاعری کیلئے لازم ہیں مگر رحمان باباؒ کے ہاں بڑی شدید سحر انگیزی بھی ہے جو کسی اور شاعر کے ہاں اتنی شدت سے نہیں پائی گئی۔ یہ وہ رحمان باباؒ ہیں جن کے اشعار زبان زد عام ہیں۔ ہر طبقے کے لوگ اس سے حظ اُٹھاتے ہیں۔ حجرہ ہو یا مسجد، جرگہ ہو یا محفل ان کے اشعار راج کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا کلام لوگ گھروں میں خیر و برکت کیلئے رکھتے ہیں۔

دنیا کے تقریباً تمام صوفیائے کرام کے افکار آپس میں ملتے جلتے ہیں تصوّف کے نظریات ہر علاقے ہر مذہب اور ہر ملک کے لوگ اپنے انداز سے جانتے ہیں مطلب یہ کہ اس کو کئی مکاتب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ مگر صوفیانہ افکار میں لاکھ اختلاف موجود ہو منبع اور مقصد تقریباً ایک ہی ہے۔ سب کا پیغام یہی ہے کہ یہ کائنات یہ موجودات جس کا ہم مشاہدہ کرتے ہیں مطالعہ کرتے ہیں۔ ایک ذات اور ایک ہستی کے طفیل ہیں جس کی تمام کڑیاں ذاتِ حقیقی سے جا ملتی ہیں۔ انسان کی خواہش ہوتی ہے کہ اُس ذات باری کی قربت اور ملاقات کا شرف حاصل کر سکے اور اس کا وسیلہ علم وعرفان، زہد وعبادت اور ریاضت ومجاہدہ ہے۔ جو کسی مرشد، رہبر اور قاصد کے ذریعے ہی ممکن ہے۔

وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے دو بنیادی نظریات کی وجہ سے تصوّف نے رفتہ رفتہ ایک مستقل فلسفے اور مابعد الطبعیات کی شکل اختیار کی۔ پشتو ادب میں تصوّف کی روشنی بایزید انصاریؒ کی روشانیہ تحریک کے ذریعے متعارف ہوئی۔ اُن شعراء میں مرزا خان انصاری سرفہرست ہیں۔ مذکورہ نظریات کے طفیل جذبۂ عشق کو جلا ملتی ہے۔ صوفیانہ عقائد میں عشق بیک وقت علمی نظریہ، مذہبی واخلاقی فریضہ اور ضابطۂ عمل ہے۔ جو عقلی اور علمی وجوہات

ورحجانات کے برعکس محبوب کے علاوہ ہر چیز کی نفی کرتا ہے۔ صوفیائے کرام عشق ہی کو صحیح اور حقیقی علم حاصل کرنے کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔ عقل کو عشق کا تابع سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں اگر عشق عقل کی پاسبانی نہ کرے تو عقل گمراہ ہو جاتی ہے۔ اسی لئے علامہ اقبال نے فرمایا:

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق

عقل ہے محوِ تماشائے لب بام ابھی (۲۲)

پروفیسر طٰہٰ خان یوں رقم طراز ہیں:

"اُردو زبان میں میر انیس سے زیادہ قادر الکلام، غالب سے زیادہ ذہین اور اقبال سے زیادہ تعلیم یافتہ شاعر کوئی نہیں مگر پشتو زبان کے شاعر رحمان باباؒ کے کلام میں انیس کی قدرت کلام، غالب کی ذہانت اور اقبال کا علم و آگہی جابجا نظر آتا ہے''۔(۲۳)

جو بات شیخ سعدیؒ اور حافظ شیرازیؒ کہتے ہیں۔ وہی دوسرے الفاظ میں رحمان باباؒ کے ہاں ملتی ہے اور بعینہ وہی چیز علامہ اقبال کی شاعری کا بھی اوڑھنا بچھونا ہے۔ یہ اسلئے کہ ان تمام کا نقطۂ نظر اور منبع فکر ایک ہی ہے۔ مولانا روم، شاہ عبدالطیف بھٹائی، سلطان باہو اور خواجہ غلام فرید بھی اسی راہ کے سالک ہیں۔ یہ روشن افکار سب میں مشترک ہیں۔ سب نوع انسانی کو عموماً اور امت مسلمہ کو خصوصاً اتفاق، اتحاد، محبت اور بھائی چارے کا درس دیتے ہیں سب کے درمیان صدیوں کے فاصلے ہیں مگر روحانی ربط نے نقطہ ہائے نظر میں بے حد مماثلت پیدا کر دی ہے اور یہی وہ مشترک قدریں ہیں جو تصوّف کی بدولت جنم لیتی ہیں:

خلیل اللہ کے کعبے سے بہتر خانۂ دل ہے

اسے آباد رکھے گا جو ہو گا محرمِ دل وہ

زمیں بستہ ہیں سارے عالمِ اسفل کے باشندے

فلک پیماہوں میں حاصل ہوا مجھ کو دمِ دل وہ (۲۴)

رحمان باباؒ کی شاعری کا بڑا حصہ اخلاقیات پر مبنی ہے۔ وہ انسانی معاشرے میں اخلاقی انقلاب برپا کرنے کے خواہش مند ہیں۔ اسی لئے دیگر مضامین کے ساتھ وہ اپنی شاعری میں ایک بے باک نقاد حیات و سماج کے طور پر بھی اُبھرتے ہیں وہ حقوق العباد کو سب سے اولین درجہ دیتے ہیں۔ اس جہاد میں وہ خود کو معاف کرتے ہیں نہ دوسروں کو، بادشاہوں سے ڈرتے ہیں نہ حکام سے اور یہی ایک سچے اور سُچے تخلیق کار کی سب سے بڑی خوبی ہوتی ہے:

ہے زیرِ خرقہ اطلس و کم خواب زیب تن

گو ہیں فقیر بیٹھے ہیں تخت غنا پہ ہم
آئینہ ہیں دکھاتے ہیں دنیا کو اُس کی شکل
رکھتے نہیں یقین کسی رو ریا پہ ہم (۲۵)

ان کے پند و نصائح کی دنیا دیکھئے:

پھر باطل و حق دیکھے یہ موقع نہیں ہوتا
انسان دوبارہ یہاں پیدا نہیں ہوتا
اک بار نکل جائے اگر بند سے باہر
پھر بند میں واپس کبھی دریا نہیں ہوتا
گزرا ہوا ہر لمحہ تو مردہ ہے لحد کا
رونے سے تو مردہ کوئی زندہ نہیں ہوتا
اونچا جو بہت اُڑتا ہے اونچا نہیں ہوتا (۲۶)

ایک اور جگہ فرماتے ہیں:

پیٹ کے دوزخ میں تو بھر لے اگر سارا جہاں
تیرے حق میں پھر نہ اُٹھے گا کوئی دستِ دعا
خوب ہے گر اپنی محنت سے خمیدہ ہو کر
کیوں کمر کے گرد مالِ مفت کا پٹکا بندھا
بزم میں بہتر ہے تیرا ہم نشیں ہو دیو زاد
صحبت بد سے مگر محفوظ رکھے کبریا
غیر کی مرضی کا بھی رکھنا خیال اے خود پسند
حکمِ ربیؒ تو نہیں دنیا میں تیری ہی رضا (۲۷)

معتبر و نا معتبر سب لوگوں پر وہ شخص تنقید کر سکتا ہے جس کا اپنا دامن صاف ہو۔ رحمان باباؒ چونکہ دنیا کے عیش و عشرت سے کوئی وابستگی نہیں رکھتے تھے۔ مال و منال اور جاہ و جلال میں ان کو ذرہ برابر دلچسپی نہیں تھی۔ شاہی دربار اُن کو ایک آنکھ نہیں بھاتے تھے۔ اسی لئے ان کے لہجے میں صداقت اور تاثیر زیادہ ہے۔ انہوں نے اپنی غزل میں

جابجا الفاظ، تشبیہات اور لب و لہجے میں مجاز کا سہارا لیا ہے مگر کسی شاعر کیلئے اس کے علاوہ کوئی راستہ نہیں ہوتا کہ وہ مجاز کو حقیقت کیلئے بطور سیڑھی استعمال کرے:

جو بے عمل کوئی عالم ہے تو اُسے یہ سمجھ
کہ جیسے طفل کوئی بازیٔ کتاب کرے(۲۸)

رحمان باباؒ اپنے قارئین کو علم حاصل کرنے کیلئے اُبھارتے ہیں اور علم کو عمل کے بغیر کچھ نہیں سمجھتے۔ ان کا خیال ہے کہ انسان کا شرف علم ہی کی وجہ سے ہے۔ صرف اور صرف علم ہی کی وجہ سے معاشرے کی بگھڑتی ہوئی اخلاقی اور روحانی حالت کو سنبھالا دیا جا سکتا ہے اور پھر وہ علماء جو عمل کے ذریعے نیک و بد کا تصور بھی قائم کر لیتے ہیں۔ وہ معاشرے کیلئے بے حد اہم اور ناگزیر ہوتے ہیں۔ وگرنہ علم کے ہوتے ہوئے عمل کی کمی نہ صرف خود اس کیلئے بلکہ پورے معاشرے کیلئے خطرناک ہوتی ہے:

مکے کی بزرگی کا اثر آ نہیں سکتا
سو بار بھی گھومے جو گدھا کعبے کے اطراف
طاعت میں بہت خرّم و اورنگ تھے اشراف
سر صدقہ منصور تھے وہ گرچہ تھا نداف
ان چاروں مذاہب میں کوئی فرق نہیں ہے
ہم لوگ مگر خود ہیں زباں آور و حرّاف(۲۹)

ہم اگر عام انسانی معاشرے کو دیکھیں تو عزت و احترام کے علاوہ معاشرہ بھی علم ہی کے ساتھ منسلک ہے۔ آپ کسی بھی میدان میں جائیں۔ اس میں علم کے بغیر آپ ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتے۔ گویا علم کے بغیر انسان کچھ بھی نہیں ہے۔ رحمان باباؒ کی خواہش ہے کہ اپنے معاشرے کے تمام افراد کو علم و عمل دونوں کیلئے تیار کریں اور یہی اُن کے علم کا نچوڑ ہے کہ اُن کی نظروں میں دنیا کی کوئی حقیقت نہیں ہے کیونکہ وہ مال و زر اور شان و شوکت کو عارضی اور فانی سمجھتے ہیں:

انسانیت نہیں ہے زر و سیم کی غلام
سونے کا بُت بنا مگر انساں نہ بن سکا(۳۰)

خیالات اور جذبات کے اعتبار سے رحمان باباؒ جتنے بڑے صوفی دکھائی دیتے ہیں۔ فنی اعتبار سے اس سے کئی گنا بڑے شاعر ہیں۔ تصوف شاید کچھ لوگوں کی نظر میں بے کیف اور دقیق موضوع ہو مگر رحمان باباؒ کے کلام میں موجود مٹھاس اور رنگینی اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ فکر و فن دونوں اعتبار سے ان کا کوئی ثانی نہیں۔

کوئی شاعر جب شاعری کے تمام اسرار و رموز پر حاوی ہو جاتا ہے تو اس کی شاعری تصنّع اور بناوٹ سے پاک ہو جاتی ہے۔ ان کے اشعار میں اتنی روانی آجاتی ہے جیسے عام باتیں اور یہ خوبی صرف اور صرف رحمان باباؒ کے کلام میں موجود ہے۔ ان کے اشعار باوجود عام فہم ہونے کے مفاہیم اور موضوعات سے بھرپور ہیں۔ رحمان باباؒ کی یہی خوبی اُن کو تمام شعراء میں ممتاز کرتی ہے۔ ابلاغ کی چُستی کی وجہ سے وہ اتنے کامیاب ہیں کہ پختون قوم میں انتہائی قابلِ احترام اور نابغۂ روزگار شخص کو "بابا" کا خطاب دیا جاتا ہے جو بہت کم لوگوں کے حصے میں آتا ہے۔ اس فہرست میں رحمان باباؒ سرِ فہرست ہیں۔ وہ پختون دانش کا معتبر حوالہ بن چکے ہیں۔ ان کی شاعری تعصبات، تکلفات اور عام انسانی خواہشات سے بالاتر ہے۔ ان کا پیغام امن، محبت اور بھائی چارہ ہے:

اُس یار کا قیام کہیں ہے نہ کوچ ہے
اُس کی تلاش میں سفر بے تکان رکھ
رحمان تیری باتوں کو سمجھیں گے اہلِ عقل
نادان سے اُمید نہ کچھ میری جان رکھ (۳۱)

حوالہ جات

۱۔ رحمان بابا، کلیاتِ رحمان بابا(اُردو ترجمہ: پروفیسر طٰہٰ خان)نومبر ۲۰۰۶ء، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، ص۲۴۹

۲۔ رحمان بابا، کلیاتِ رحمان بابا(اُردو ترجمہ: پروفیسر طٰہٰ خان)نومبر ۲۰۰۶ء، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، ص۱۳۶

۳۔ رحمان بابا، کلیاتِ رحمان بابا(اُردو ترجمہ: پروفیسر طٰہٰ خان)نومبر ۲۰۰۶ء، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی،ء ص۴۵۶

۴۔ رحمان بابا، کلیاتِ رحمان بابا(اُردو ترجمہ: پروفیسر طٰہٰ خان)نومبر ۲۰۰۶ء، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، ص۶۰۵

۵۔ رحمان بابا، کلیاتِ رحمان بابا(اُردو ترجمہ: پروفیسر طٰہٰ خان)نومبر ۲۰۰۶ء، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، ص۲۵۶

۶۔ رحمان بابا، کلیاتِ رحمان بابا(اُردو ترجمہ: پروفیسر طٰہٰ خان)نومبر ۲۰۰۶ء، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، ص۲۱۵

۷۔ امیر حمزہ شینواری، دیوانِ عبدالرحمن دوم ایڈیشن، ۱۹۸۷ء، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، ص۷۰

۸۔ رحمان بابا، کلیاتِ رحمان بابا(اُردو ترجمہ: پروفیسر طٰہٰ خان)نومبر ۲۰۰۶ء، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، ص۶۸۔۷۰

۹۔ پروفیسر محمد زمان مضطر، مراتِ رحمان(منظوم اُردو ترجمہ)۱۹۹۳ء، بزم ریاض سُخن اوگی ص۶۰

۱۰۔ رحمان بابا، کلیاتِ رحمان بابا(اُردو ترجمہ: پروفیسر طٰہٰ خان)نومبر ۲۰۰۶ء، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، ص۲۵۵

۱۱۔ رحمان بابا، کلیاتِ رحمان بابا (اُردو ترجمہ : پروفیسر طٰہٰ خان) نومبر ۲۰۰۶ء ، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی ، ص۴۵۵۔۴۵۷

۱۲۔ رحمان بابا، کلیاتِ رحمان بابا(اُردو ترجمہ: پروفیسر طٰہٰ خان)نومبر ۲۰۰۶ء، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، ص۱۶۸

۱۳۔ دوست محمد خان کامل مومند، رحمان باباؒ(تاریخی، علمی اور ادبی جاج)۱۹۵۸ء، دچاپڑے خیبر بازار پشاور، ص۵۱

۱۴۔ پروفیسر محمد زمان مضطر، مراتِ رحمان(منظوم اُردو ترجمہ)۱۹۹۳ء، بزم ریاض سُخن اوگی، ص۲۲

۱۵۔ پشتون لسان الغیب (رحمان باباؒ) مولفین پروفیسر محسن احسان، محمد جاوید خلیل ، ۲۰۰۰ء ، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، ص۲۰۔۲۱

۱۶۔ پروفیسر محمد زمان مضطر، مراتِ رحمان(منظوم اُردو ترجمہ)۱۹۹۳ء، بزم ریاض سُخن اوگی، ص۱۹۳

۱۷۔ رحمن باباؒ(رحمان بابا غیر ملکی مشاہدے کی نظر میں)فارغ بخاری، رضا ہمدانی، دوسری اشاعت مارچ ۱۹۸۷ء، ص۲۱

۱۸۔ رحمن باباؒ(رحمان بابا غیر ملکی مشاہدے کی نظر میں)فارغ بخاری، رضا ہمدانی، دوسری اشاعت مارچ ۱۹۸۷ء، ص۲۱۔۲۲

۱۹۔ رحمن باباؒ(رحمان بابا غیر ملکی مشاہدے کی نظر میں)فارغ بخاری، رضا ہمدانی، دوسری اشاعت مارچ ۱۹۸۷ء، ص۲۱

۲۰۔ فارغ بخاری رضا ہمدانی، رحمن بابا لوک ورثہ اشاعت گھر اسلام آباد (دوسری اشاعت)مارچ ۱۹۸۷ء، ص۶۱

۲۱ رحمان بابا، کلیاتِ رحمان بابا(اُردو ترجمہ: پروفیسر طٰہٰ خان)پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، نومبر ۲۰۰۶ء ص۱۳۵

۲۲۔ اقبال، کلیات اقبال، اُردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، جنوری ۱۹۸۹ء، ص۲۷۸

۲۳۔ کلیات رحمان باباؒ، مقدمہ پروفیسر طٰہٰ خان، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، نومبر ۲۰۰۶ء ص۸

۲۴۔ رحمان بابا، کلیاتِ رحمان بابا(اُردو ترجمہ: پروفیسر طٰہٰ خان) پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، نومبر ۲۰۰۶ء ص۴۰۶

۲۵۔ رحمان بابا، کلیاتِ رحمان بابا(اُردو ترجمہ: پروفیسر طٰہٰ خان) پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، نومبر ۲۰۰۶ء ص۲۴۹

۲۶۔ کلیات رحمان باباؒ، مقدمہ پروفیسر طٰہٰ خان، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، نومبر ۲۰۰۶ء ص۱۹۔۲۰

۲۷۔ کلیات رحمان باباؒ، مقدمہ پروفیسر طٰہٰ خان، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، نومبر ۲۰۰۶ء ص۲۶

۲۸۔ رحمان بابا، کلیاتِ رحمان بابا(اُردو ترجمہ: پروفیسر طٰہٰ خان) پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، نومبر ۲۰۰۶ء ص۵۲۰

۲۹۔ رحمان بابا، کلیاتِ رحمان بابا(اُردو ترجمہ: پروفیسر طٰہٰ خان) پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، نومبر ۲۰۰۶ء ص۱۹۹۔۲۰۰

۳۰۔ رحمان بابا، کلیاتِ رحمان بابا(اُردو ترجمہ: پروفیسر طٰہٰ خان) پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، نومبر ۲۰۰۶ء ص۴۱۶

۳۱۔ رحمان بابا، کلیاتِ رحمان بابا(اُردو ترجمہ: پروفیسر طٰہٰ خان) پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، نومبر ۲۰۰۶ء ص۳۶۷۔۳۶۸

مجید امجد کی شاعری میں فطرت نگاری

ڈاکٹر انتل ضیاء۔ لیکچرار، بینظیر ویمن یونیورسٹی، پشاور
ڈاکٹر بسمینہ سراج۔ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، بینظیر ویمن یونیورسٹی، پشاور

ABSTRACT
Majeed Amjad (1914-1974) is considered as one of the prominent voice of Urdu poetry after Second World War. This article focused on analyses of nature and elements of naturalism as it is presented in his works. It is discerned that Majeed relates nature not only for its esthetic value but also utilize it as symbols and tool of communication for internal emotions and thoughts as well. Majeed in his early poems express nature through personification, but in later age poems he depicts it mere as property of human being.

Key Words: Majeed Amjad; Nature in Urdu Poetry; Naturism

فطرت کے مظاہر کائنات کا نقش اولین ہے۔ ہمارے شعراء نے فطرت کے مختلف مناظر کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ مظاہر فطرت کی طرف متوجہ ہونے کی وجہ ان مظاہر کا حسنِ بے کراں ہے اور پھر شعراء نے ان مناظرِ فطرت کے ایسے پہلوؤں کو تلاش کیا، جو فرد کے احساسِ حسن اور ذوق کی تسکین کا سبب بنتے ہیں۔ مجید امجد بھی ان شعراء میں ہے جن کی شاعری کا ایک اہم پہلو مظاہر فطرت سے لگاؤ اور ان کی تصویر کشی ہے۔ دیکھا جائے تو اپنوں کی طرف سے دیئے گئے دکھ اگر ناآسودگی کا سبب بنتے ہیں، تو جہانِ قدرت کی رنگینی اسے حیرت میں مبتلا کر کے مظاہر فطرت کا متلاشی بنا دیتی ہے۔ مجید امجد بنیادی طور پر نظم کا شاعر ہے لیکن اُن کی غزل بھی فطری حسن کی بھرپور غماز ہے ۔ ان کی شاعری میں ایک خاص جذباتی، وجدانی اور جمالیاتی اظہار ملتا ہے۔ مجید امجد ذات سے نکل کر کائنات میں جس چیز کی طرف مائل ہوتے ہیں وہ ہے فطرت اور کائنات کے رنگ، جو ان کی نظموں میں فطرت نگاری کا بڑا سبب ہے۔ اس حوالے سے عقیل احمد صدیقی لکھتے ہیں:

> "مجید امجد کی شاعری میں "ذات" کا اظہار عموماً دو طریقوں سے ہوا ہے۔ "شبِ رفتہ" میں یہ اظہار اکثر براہِ راست انداز سے ہوا ہے۔ ایک طرف ان کی ذات ہوتی ہے، جو محروم ہے اور دوسری طرف وسیع کائنات اور اس کے جابہ جا بکھرے ہوئے مظاہر ہوتے ہیں۔ ان مظاہرات میں مجید امجد اپنی ذات کی محرومیوں کا درد بھرا نغمہ

سناتے ہیں۔ایسا کرتے ہوئے وہ اپنے "شعری پر سونا" کو اپنی محروم ذات میں مدغم کر دیتے ہیں، لیکن چند ایک ابتدائی نظموں کی رومانیت سے قطع نظر وہ اکثر کائنات کا مفہوم متعین کرتے آتے ہیں"(۱)

مجید امجد انسانی زندگی کی ابتداء اور کائنات کی تخلیق کے حوالے سے کافی متجسس نظر آتے ہیں۔اس لئے وہ کائنات اور زندگی کے ارتقا میں خاصی دلچسپی لیتے ہیں، لیکن ان کے خیالات و نظریات میں سائنسی طرزِ فکر کارفرما نظر آتا ہے۔سائنسی اندازِ فکر کے ساتھ ساتھ فطرت سے لگاؤ نے کائنات کے مظاہر کو شاعرانہ فکر کے لئے خام مواد کا ذریعہ بنایا، جس کی بنا پر تخلیق ہونے والی شاعری فطرت کا خوبصورت عکس بن کر سامنے آئی۔

روندیں تو یہ کلیاں نیشِ بلا، چومیں تو یہ شعلے پھول
یہ غم یہ کسی کی دین بھی ہے، انعام عجب انعام(۲)

یا پھر غزل میں کہتے ہیں:

روش روش پہ ہیں نگہت فشاں گلاب کے پھول
حسین گلاب کے پھول، ارغواں گلاب کے پھول(۳)

مجید امجد کے ہاں نظم اور غزل دونوں حوالوں میں فطرت کے حسن کا ذکر ملتا ہے۔فطرت کے مظاہر کو مجازی عشق اور محبوب کے حوالے سے تشہیر کی قبا میں بھی پیش کیا اور نظم میں اس حسن کے خارج اور باطن کا بیان بھی گہرائی کا حامل ہے۔مشاہدہ کائنات کے حوالے سے اشیا سے شاعر کا قریبی تعلق بہت اہمیت کا حامل ہے۔مجید امجد کے ہاں یہ تعلق بہت عمیق اور گہرا ہے۔مجید امجد نے خارج کی دنیا کو باطن سے مربوط رکھا اور جن اشیاء کا بیان کیا ان میں اپنی دلی کیفیات کا رنگ بھر دیا۔ان کی نظم "ریل کا سفر" فطرت نگاری کے بیان کے ساتھ ساتھ شاعر کی دلی کیفیات کو فطرت کے نظاروں سے ہم آہنگ کرنے کا ایک خوبصورت نمونہ ہے۔

یہ کپاس کے کھیتوں کی بہاریں
یہ ڈوڈوں کو چنتی ہوئی گلعذاریں

یہ چھوٹی سی بستی، یہ ہل اور یہ ہالی
یہ صحرا میں آوارہ، بھیڑوں کے پالی

~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~

یہ نہروں میں بہتا ہوا مست پانی
یہ گنوں کی رت کی سنہری جوانی(۴)

اس نظم میں شاعر کی اندرونی کیفیات کا اظہار بھی فطری ہے اور مظاہر فطرت کے بیان میں بھی ایک ربط و تاثر ملتا ہے۔ شاعر کو فطرت میں موجود فرد کی زندگی اور زندگی سے وابستہ حسنِ سادگی اور قدرت کے قریب نظاروں نے بے انتہا متاثر کیا۔ اس کے لفظیات اس کے جذبات کو بہتر سے بہترین قالب دے کر پیش کرتے ہیں۔ انسان جس گاؤں یا شہر میں پیدا ہوتا ہے، بڑا ہوتا ہے یا پھر زندگی کا ایک طویل عرصہ گزارتا ہے اس سے محبت بھی فطری طور پر اس کے دل میں جنم لیتی ہے۔ اسی طرح اپنے دیس، اپنے شہر سے فرد کی وابستگی اور لگاوٹ فطرت کا ودیئت کردہ جذبہ ہے، یہی وجہ ہے کہ نظم میں شاعر کہتا ہے۔

کشش ہے فسوں ہے نجانے وہ کیا ہے
جو گاڑی کو کھینچے لیے جا رہا ہے
مرا خطہ نور و رنگ آ گیا ہے
مرا سکھ بھرا دیس جھنگ آ گیا ہے(۵)

مجید امجد ذات کے حوالے سے خارج سے وابستہ ہے۔ وہ اپنی ذات، اپنے احساس کے اظہار کے لئے فطرت کے مظاہر کا سہارا لیتے ہیں، پھول اور رنگوں کا بیان کرتے ہیں۔ اکثر وہ ذات اور کائنات کے خارجی ماحول کے درمیان تضاد کو پیش کر کے اپنے احساس کی ندرت کو پیش کرتے ہیں۔ کیونکہ ذات اور کائنات میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش تو ہر انسان کی ہوتی ہے مگر تضاد کی طرف کوئی ایک دو لوگ ہی مائل ہوتے ہیں۔ عقیل روبی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ابتدائی نظموں میں گمان یہ گزرتا ہے کہ وہ سماجی مسائل سے اس طرح وابستہ ہیں، جس طرح کوئی ترقی پسند شاعر۔ جبکہ ان نظموں میں سماج محض ذات کے اظہار کے لئے ایک حوالے کے طور پر آیا ہے۔ بعد کی نظموں میں سماج تقریباً غائب ہو گیا ہے اور اس کی جگہ فطرت کے مظاہر نے لے لی ہے، جو یقیناً ماحول اور ذات کے اظہار کے لئے مناسب استعارہ بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔"(۶)

مجید امجد کی فطرت پرستی میں ایک اہم عنصر اپنے وطن، اپنے شہر سے محبت بھی ہے۔ شاعر اپنے دیس کے دریاؤں، چناروں، کہساروں، کھیتوں سے بے انتہا محبت کرتا ہے، اس لئے راہ چلتے مختلف نظارے اس کی سوچ کو اپنی

گرفت میں لے لیتے ہیں اور وہ دریاؤں میں بہتے ہوئے پہانی کے شور سے محظوظ ہوتا ہے، تو کھیت میں کھڑی گنے کی فصل کو دیکھ کر اسے دائرہ قرطاس میں لے آتا ہے۔ اسی طرح جھنگ کے علاقے سے بھی اس کی فطری وابستگی تھی، اس لئے وہ اس خطے کو نور بھرا خطہ کہتا ہے۔ مجازی محبت کے حوالے سے بھی شاعر محبوب سے وارفتگی اور انس کی کیفیت کا بیان کرتے ہوئے فطرت کی خوشبو کا سہارا لیتے ہیں۔ فطرت کے مظاہر کا دلفریب منظر جب محبوب کی آنچل کے ساتھ یکجا ہوتا ہے تو انسانی فطرت اور مظاہر فطرت مل کر شاعر کی لذت طلب کو بڑھا دیتے ہیں۔ مجید امجد اس کا اظہار نظم "ہم سفر" میں کچھ یوں کرتے ہیں:

ابھی ابھی سبز کھیتوں پر
جو دور تک مست آرزوؤں کی موج بن کر لہک رہی ہیں
سیاہ بادل جھکے ہوئے تھے
اور اب، حسین دھوپ میں نہاتی فضائیں زلفیں چھٹک رہی ہیں

طول پٹڑی کے ساتھ رقصاں
مہیب پیڑوں کے گونجتے جُھنڈ! دراز سایوں سے بچتی راہیں
کہ جن کی موہوم سرحدوں پر
نکل کے گاڑی کی کھڑکیوں سے، تری نگاہیں مری نگاہیں
الگ الگ آ کے تھم گئی ہیں
اور ایک اندازِ بے کسی میں، مآلِ امروز سوچتی ہیں!(۷)

جذبے اور احساس کے بیان میں مناظر فطرت مجید امجد کے لئے ایک محرک کا کام کرتے ہیں۔ یہاں پر محبت کے رومانوی حوالوں کے ساتھ ساتھ فطرت کی وابستگی لازمی ہے، جس کے امتزاج سے شاعر اپنے تخیل کو لفظوں کا جامہ پہناتا ہے۔ مظاہر فطرت کی طرف رغبت سے مجید امجد کا احساسِ جمال نکھر کر سامنے آتا ہے۔ سرسبز کھیتوں میں مست ہواؤں کی موج پر لہکتی ہوئی حسین محبوبہ کا تصور اور اس کی نگاہوں سے نگاہوں کا چار ہونا کیفیت کو اور پُر کیف بنا دیتا ہے۔ آسمان پر اُڑتے ہوئے طیور، پیڑوں کے جھنڈ کی وجہ سے روش کا سایہ دار ہو جانا اور ایسے میں محبوب کی قربت کا تصور حسن فطرت اور حسن بشر کے ملاپ سے نظارہ امر ہو جاتا ہے، جو شاعر کی سوچ کے دریچوں سے نکل کر اشعار کا پیکر اختیار کر لیتا ہے۔ وہ زندگی کے اندر چھپی ہوئی اور جاری و ساری معنویت کو محسوس کرتے ہیں۔ مظاہر فطرت کی طرف بھی اُن کا جھکاؤ جذباتی ہے تجزیاتی نہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں۔

"مجید امجد کے مشاہدے کی یہ خوبی بڑی دلکش ہے کہ اشیا کی طرف اس کے جھکاؤ کا انداز جذباتی ہے تجزیاتی نہیں، اس کے نزدیک یہ اشیا بے جان نہیں بلکہ ان میں سے ہر شے کی اپنی شخصیت ہے۔"(۸)

مجید امجد کی داستانِ محبت جذباتی ہے۔ اس لئے ان کے اشعار میں یہ جذباتی احساس اکثر و بیشتر ملتا ہے۔ مجید امجد جھنگ میں پیدا ہوئے۔ ان کا بچپن اور جوانی یہاں گزری، اس لئے یہاں کی گلی کوچوں میں موجود نظارے اس کی یادوں کو تازہ رکھنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں اور اس کی فکر کی تصویر کشی میں ان کی جھلک بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ فطرت کے نظام میں انسان کے ہاتھوں جو تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں اس پر مجید امجد کا احساس مجروح ہوتا ہے جس کا تذکرہ ان کی نظم "توسیع شہر" میں کچھ یوں ملتا ہے۔

"بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار
جھومتے کھیتوں کی سرحد پر، بانکے پہرے دار
گھنے، سہانے، چھاؤں چھڑکتے، بور لدے چھتنار
بیس ہزار میں بک گئے سارے ہرے بھرے اشجار

جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا ایک عجیب طلسم
قاتل تیشے چیر گئے اُن ساونتوں کے جسم

گری دھڑام سے گھائل پیڑوں کی نیلی دیوار
کٹتے ہیکل، جھڑتے پنجر، چھٹتے برگ و بار
سہمی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار

آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار
اس مقتل میں صرف اِک میری سوچ، لہکتی ڈال
مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک، اے آدم کی آل،"(۹)

وقت کا تصور مجید امجد کے ہاں ایک اہم عنصر ہے۔ اس نظم میں بھی شاعر بیس برس سے کھڑے اشجار کی زندگی کا تسلسل دیکھتا ہے مگر انسان کی ضروریات کی بدولت فطرت کے یہ حسین پیکر کاٹ دیئے جاتے ہیں، جس پر شاعر دل گرفتہ ہے۔ منظر کا بیان بڑی جذئیات کے ساتھ کرتے ہوئے وہ اپنے گہرے دکھ کا بیان کرتے ہیں کہ یہ

حسین اور دلکش پیکر سماجی اور معاشرتی ضرورت کی بھینٹ چڑ گئے۔ صبح شام کے اوقات بھی مجید امجد کی شاعری میں مناظر فطرت کی عکس بندی کا سبب بنتے ہیں۔ڈاکٹر سید عامر سہیل اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"مجید امجد کے سماجی و عمرانی شعور کا ایک اہم پہلو اُن کی قوتِ مشاہدہ ہے اور اس مشاہدے سے وہ جو نتیجہ اخذ کرتے ہیں وہ بہت گہرا اور دُور رَس ہوتا ہے۔ان کی شاعری کا دائرہ ذات سے شروع ہوتا ہے اور پھیلتا ہوا معاشرے، وقت اور پھر کائناتی سوالات کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے۔اس سارے مطالعے میں وہ زمین سے جڑے رہتے ہیں۔یہاں کے موسم، مناظر، طبقات ہی ان سوالات کا حصہ بنتے ہیں۔ اس لئے مجید امجد کے یہاں جو ماحول اور فضا ملے گی اور اس سے جو موضوعات اخذ ہوں گے وہ صرف انھی کی شاعری کا خاصہ ہے۔"(۱۰)

مجید امجد اپنے ارد گرد کی اشیاء اور مناظر کا بڑا گہرا احساس رکھتے ہیں۔ماحول اور اشیاء کے تجربے سے شاعر کا تخیل تخلیق پا کر شعر کی صورت پاتا ہے۔اپنی نظم "کوہ بلند" میں فطرت کے حسن کی طرف پیش قدمی اپنی ذات کے حوالے سے کرتے ہیں کہ اے اونچے اور بلند و بالا پہاڑ کبھی تو میری ذات کی طرف جھک کر دیکھ۔ مجید امجد فطرت کے ان مناظر سے ان کی عظمت، رفعت کی وجہ سے متاثر ہیں۔شاعر کو ان کی رفعت اور عظمتِ پھیلاؤ اور وسعت میں قوت کا احساس ہوتا ہے، لیکن اس رفعت کی بنا پر وہ جھک کر نہیں دیکھ سکتا، شاعر کہتا ہے۔

تو ہے لاکھوں کنکریوں کے بہم پیوست دِلوں کا طلسم،
تیرے لئے ہیں ٹھنڈی ہوائیں، ان بے داغ دیاروں کی،
جن پر پیلے، سرخ، سنہرے دنوں کی حکومت ہے،
ایک یہی رفعت،
ترے وجود کی قدر بھی ہے اور قوت بھی،
ترے وجود کی قدر بھی ہے اور قوت بھی،
تیرا وجود جس پال سے لے کر اوپر کی ان نیلی حدوں تک ہے،
تو اس اونچی مسند پر سے جھک کر دیکھ نہیں سکتا،

کبھی تو اپنی خاطر میری سمت بھی جھک کر دیکھ،(۱۱)

شاعر ذات کے حوالے سے فطرت کے نظاروں سے ہم کلام ہوتے ہیں اور اس کی طلب کرتے ہیں کہ اس سخت اور بلند کوہ کی نظر اس کی طرف جھک کر دیکھے یا پھر ذات ہی کے حوالے سے وہ محبوب کی یاد میں بے قرار ہو کر اپنے آنسوؤں اور دکھ کو شفق کے رنگوں سے تشبیہہ دیتے ہیں۔ فطرت کے حسن کی عکاسی مجید امجد کی غزل میں بھی مختلف انداز میں ملتی ہے۔ غزل میں بھی شاعر کائنات کے مظاہر کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ محبوب کی بے وفائی اور ظلم و ستم کا بیان کرتے ہوئے وہ تشبیہ کا وسیلہ مظاہر فطرت کو بناتے ہیں۔

شفق کے رنگ آنکھوں میں سحر کی اوس پلکوں پر
نہ آئے پھر بھی لب پر چرخِ نیلی فام کے شکوے (۱۲)

شفق کی سرخی، رت جگوں اور غم کی سرخی جو آنکھوں میں اُتر آتی ہے اسی طرح مضطرب دل کا غم جب آنسو بن کر پلکوں تک آتا ہے تو شاعر کے لئے فطرت سے ہی اس کا استعارہ مددگار ثابت ہوتا ہے اور وہ درد کی کیفیت کا بیان کرتا ہے۔ زندگی کی گہما گہمی اور روزمرہ ماحول کے کاموں میں وہ پھولوں، درختوں، ندی نالوں اور کرنوں کے وجود کو محسوس کرتا ہے اور انسانی زندگی میں اثر افروز فطرت کو اپنی شاعری میں بیان کرتا ہے۔ جیسا کہ نظم "دروازے کے پھول" میں کہتا ہے۔

صبح کی دُھوپ ان پھولوں کا دفتر تھی، جس میں
روز اُن کی اِک مسکراہٹ کی حاضری لگتی،
شام کے سائے اُن کی نیندوں کا آنگن تھے!

صبح کو ہم اپنے اپنے کاموں پر جاتے، تو اس سبز سڑک کے موڑ پہ
تازہ دم پھولوں کے رنگ برنگے تختے ہم سے کہتے،
"کرنوں کا یہ دھن سن کا ہے، سب کا، اس میں
جیو، جیو، سن مل کر! سنگت سے ہے نگت" (۱۳)

مجید امجد کی شاعری میں ارضی اشیاء کا تصور اور احساس نمایاں ہے۔ وہ کائنات میں موجود اشیاء کا بڑا گہرا مشاہدہ کرتے ہیں اور وہ اشیاء جو اس کے ماحول کا حصہ ہیں اس کی شاعری کا حصہ بن کر سامنے آتی ہیں۔ جیسا کہ گلیاں، آنگن، کھڑکیاں، سڑک کنارے پھول اور اس طرح کی بے شمار دوسری اشیاء جو شاعر کے ماحول اور خارجی منظر کا حصہ ہیں ان کی غزل اور نظم میں در آئی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"قریبی اشیاء سے شاعر کے اس تعلق میں بھی جملہ حسیات کا حصہ ہے۔

وہ محض ماحول کو دیکھنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اس کی آوازوں کو سنتا ہے۔
اس کے لمس کو محسوس بھی کرتا ہے اور ہر لحظ زندگی کی دھڑکن کو اپنے
دل کی دھڑکن سے ہم آہنگ بھی پاتا ہے۔"(۱۴)

شاعر صرف خارجی عوامل اور عناصر پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ خارجی مناظر کے باطن سے پھوٹنے والے احساس اور جذبے کو قلم بند کرتا ہے وہ سمندر، پہاڑ، ندی نالوں، اُفق، چاند ستاروں کے بیان میں صرف ان کی خارجی ہئیت تک محدود نہیں رہتا بلکہ اپنی ذات کے باطن سے اس کا رشتہ جوڑ دیتا ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا مزید لکھتے ہیں:

"مجید امجد کی نظموں میں قریبی اشیاء کے وجود کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ
اس کیفیت کو شاعر نے بار بار "پابہ گل" کی ترکیب سے واضح کیا ہے لیکن
شاعر کی وسعت نظر مادی مظاہر کے تجزیے میں بھی اپنا رنگ دکھائے بغیر
نہیں وہ سکی۔اس کا ثبوت یہ ہے کہ مجید امجد نے زمینی مظاہر کے لیے بالعموم
جمع کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ وہ کسی ایک دریا، ایک سمندر یا ایک پہاڑ کو زندگی
سے کاٹ کر علیحدہ نہیں کرتا بلکہ دریاؤں، سمندروں اور پہاڑوں کو ایک ہی
منظر کے چوکھٹے میں سجا کر پیش کر دیتا ہے۔ تاہم اس کی نظر محض حقائق کی
مادی توضیع تک محدود نہیں۔"(۱۵)

مجید امجد فطرت کے مناظر کے بیان میں امیجری کے رنگ بھرتے ہیں۔ ان کی نظم میں تصورات اور کیفیات ایسا پیکر بن جاتے ہیں جو ہمارے ذہن کی سکرین پر چلتی پھرتی تصویروں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ مجید امجد نے مظاہر فطرت کو اپنی شاعری میں علامت کے طور پر بھی استعمال کیا ہے۔ جیسا کہ "دھوپ" کو مجید امجد نے بعض نظموں میں زندگی کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر سید عامر سہیل لکھتے ہیں:

"فطرت سے اخذ شدہ علامات میں ایک علامت "پرندے" کی بھی ہے، جو مجید امجد
کے یہاں خاص معنویت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔اس علامت کا پہلا عکس ان کی نظم
"بن کی چڑیا" میں نظر آتا ہے۔ نظم میں ایک چڑیا اپنے من کی کہانی سنا رہی ہے، یہ
کہانی زندگی کے کئی زاویوں سے پردہ اُٹھاتی ہے مگر ظالم تنہائی کے سبب میدان، وادیاں
اور ٹیلے سبھی بہرے ہو چکے ہیں۔ چڑیا کا یہ الاپ ایک شاعر کے نغموں سے مماثل ہے
کہ ایک شاعر زندگی کے اَن دیکھے منظروں کو بھی دیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور اس

گہرے بھید کو اپنی شاعری میں بیان کرتا ہے مگر کوئی بھی اس کے نغموں پر کان دھرنے
کو تیار نہیں ہے تاہم شاعر چڑیا کی طرح اس بات سے بے نیاز ہے کہ کوئی اس کی بات
سن بھی رہا ہے یا نہیں۔ درحقیقت اس نظم میں اُس تخلیقی وفور کی طرف اشارہ ہے جو
زندگی کے بھید جاننے اور اسے بیان کرنے پر اکساتا ہے، چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

کیا گاتی ہے، کیا کہتی ہے، کوئی اس بھید کو کھولے؟
جانے دور کے کس اَن دیکھے دیس کی بولی بولے
کون سنے، ہاں کون سنے راگ اس کے، راگ، البیلے
سب کے سب بہرے ہیں، میداں، وادی، دریا، ٹیلے
ظالم تنہائی کا جادو، ویرانوں پر کھیلے
دور سرابوں کی جھلمل روحوں پر آگ انڈیلے
نوک نوکِ خار کھلنڈرے ہرنوں کو کلپائے
گانے والی چڑیا اپنا راگ الاپے جائے"(۱۶)

مجید امجد کی نظم میں امیجری کا رنگ خارج سے باطن کی طرف سفر کرتا ہے۔ ان کی بعض نظموں میں دنیائے آب و گل کی مصوری اور جذئیات کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔ قراۃ العین طاہر، مجید امجد کے بارے میں کچھ یوں رقمطراز ہے:

"عصرِ حاضر کے ایک اہم اور منفرد شاعر مجید امجد کی شاعری سے منظر نگاری کو الگ نہیں کیا جاسکتا اور جب ہم مجید امجد کے لینڈ اسکیپ کی بات کرتے ہیں تو اس میں لہلہاتے کھیت، بہتے دریا، جھومتے درخت، شور کرتے جھرنے، سب ہی کچھ موجود ہے۔ مجید امجد صرف فطرت کی تصویر کشی ہی نہیں کرتے بلکہ روزمرہ زندگی کے مظاہر و مناظر، خواہ وہ فطرت کا چہرہ مسخ کر کے ہی وجود میں آئے ہوں۔ ہرے بھرے درختوں کی قطار کے بجائے تپتی تارکول کی سیاہ سڑک کی ہی تصویر کھینچ رہے ہوں۔ وہ جذئیات تک قاری کے سامنے لے آتے ہیں۔"(۱۷)

مجید امجد کے ہاں خاص طور پر پنجاب کے دیہات کا فطری ماحول نظر آتا ہے۔ فطرت سے محبت مجید امجد کی سرشت میں موجود تھی۔ وہ اپنی مٹی سے ذہنی اور جذباتی طور پر وابستہ ہیں اور یہ وابستگی ان کی غزل اور نظم میں فطرت

نگاری کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ اپنے مضمون "مجید امجد کی نظمیں یا اوراقِ مصور" میں لکھتے ہیں:

"مجید امجد کے ہاں زندگی کے مختلف مظاہر کی تصویریں کیمرہ فوٹو نہیں بلکہ مصور کے موئے قلم کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ کیمرہ مین کوئی تصویر بناتے ہوئے اس کے پس منظر یا پیش منظر میں کوئی کمی بیشی نہیں کر سکتا۔ جب کہ مصور تصویر بناتے ہوئے اپنے باطنی احساسات و جذبات سے مغلوب ہوتا ہے۔ اس کے خارج میں جو منظر موجود ہوتا ہے وہ اس سے جو تاثر قبول کرتا ہے اس کو موئے قلم سے کینوس پر رنگوں اور ر لکیروں کی مدد سے ابھارتا ہے۔ کہیں شوخ کہیں کہیں ہلکے رنگ استعمال کرتا ہے۔ بعض خطوط نمایاں اور بعض خفی کر کے خاص تاثر پیدا کرتا ہے۔ جب کہ شاعر الفاظ کی مدد سے جو تصویریں بناتا ہے اس میں اپنے تخیل کی مدد سے کئی اضافے بھی کرتا ہے اور اس سے نتائج بھی اخذ کرتا ہے۔ مجید امجد کے ہاں تصویر کاری کا یہی فن ملتا ہے۔"(۱۸)

مجید امجد کا مشاہدہ کافی گہرا ہے۔ وہ لفظوں کی بجائے تصویروں میں سوچتا ہے۔ مجید امجد وہ شاعر ہے جس کو صرف محبوب کی معصومیت اور پانی کی گرتی آبشاروں میں ہی حسن نظر نہیں آتا بلکہ وہ اپنی روزمرہ زندگی میں موجود فطری مظاہر اور تمام مناظر کو موضوع بناتا ہے۔ ان کی شاعری کی تصویروں میں ماحول، معاشرے اور کائنات کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں۔ مجید امجد فطرت سے شعوری اور لاشعوری طور پر وابستہ نظر آتے ہیں۔ ان کی بیشتر نظموں کا آغاز فطرت کے کسی منظر سے ہوتا ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں کائناتی مسائل اور زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں موجود ہیں جو اس کی شاعری کو فطرت کا عکاس بنا دیتی ہیں۔

مجید امجد زندگی میں پوشیدہ رازوں کا متلاشی ہے، اس لئے وہ کائنات میں موجود ہر ذرے، فرد، چرند، پرند، نباتات و جمادات کو بہ نظر غائر دیکھتا ہے اور پھر فطرت کے یہی عناصر اس کی نظم اور غزل میں کرداروں کی صورت میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں یا پھر وہ جذبوں کی نمائندگی کے لئے مظاہر فطرت سے تشبیہ، استعارہ اور علامت اخذ کرتا ہے۔ مجید امجد کی شاعری بحیثیت مجموعی شاعر کے وجود سے نکل کر معاشرے، ماحول اور روزمرہ کی زندگی کی مکمل محاکات پیش کرتی ہے۔ انھوں نے بھاری بھر کم الفاظ کا استعمال نہیں کیا بلکہ عام، سادہ اور مانوس الفاظ میں اپنا مدعا بیان کیا ہے۔ وہ بے جان اشیاء کو بھی اپنی شاعری میں جاندار بنا کر ان کی ایک خاص شخصیت پیش کرتے ہیں۔ ان کے ہاں

موضوعات اور اسلوب دونوں حوالے سے تبدیلی رونما ہوتی ہے، جس کی بنا پر جدید شعراء میں ان کا ایک منفرد مقام ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عقیل احمد صدیقی جدید اردو نظم نظریہ و عمل (۱۹۳۲ء تا ۱۹۷۰ء) ص۳۱۷

۲۔ خواجہ محمد زکریا (ترتیب) کلیاتِ مجید امجد ص۱۳۸

۳۔ ایضاً ایضاً ص۱۵۵

۴۔ ایضاً ایضاً ص۲۱۸

۵۔ ایضاً ایضاً ص۲۱۹

۶۔ عقیل احمد صدیقی جدید اردو نظم نظریہ و عمل (۱۹۳۲ء تا ۱۹۷۰ء) ص۳۲۳تا۳۲۴

۷۔ خواجہ محمد زکریا (ترتیب) کلیاتِ مجید امجد ص۱۱۶

۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر مجید امجد کی داستانِ محبت ص۴۰۴

۹۔ خواجہ محمد زکریا (ترتیب) کلیاتِ مجید امجد ص۳۵۲

۱۰۔ سید عامر سہیل، ڈاکٹر مجید امجد نقش گرِ ناتمام ص۱۷۶

۱۱۔ خواجہ محمد زکریا (ترتیب) کلیاتِ مجید امجد ص۴۷۰

۱۲۔ ایضاً ایضاً ص۳۰۲

۱۳۔ ایضاً ایضاً ص۵۸۳

۱۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر نظم جدید کی کروٹیں ص۹۸

۱۵۔ ایضاً ایضاً ص۱۰۳

۱۶۔ سید عامر سہیل، ڈاکٹر مجید امجد نقش گرِ ناتمام ص۳۳۵تا۳۳۶

۱۷۔ حکمت ادیب (مرتب) مجید امجد ایک مطالعہ ص۵۴۹

۱۸۔ ایضاً ایضاً ص۵۷۱

کتابیات

۱۔ عقیل احمد صدیقی۔ جدید اردو نظم نظریہ و عمل (۱۹۳۲ء تا ۱۹۷۰ء) بیکن بکس اردو بازار لاہور۔ ۲۰۱۴ء

۲۔ خواجہ محمد زکریا۔ (ترتیب) کلیاتِ مجید امجد الحمد پبلی کیشنز لاہور۔ ستمبر ۲۰۰۶ء

۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ مجید امجد کی داستانِ محبت معین اکادمی، لاہور۔ ۱۹۹۱ء

۴۔ سید عامر سہیل، ڈاکٹر۔ مجید امجد نقش گرِ ناتمام۔ پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی لاہور۔ ۲۰۰۸ء

۵۔ حکمت ادیب (مرتب) مجید امجد ایک مطالعہ جھنگ ادبی اکاڈمی جھنگ۔ ۱۹۹۴ء

عصری نظم اور ماحولیاتی مسائل

ڈاکٹر طارق ہاشمی۔ اسسٹنٹ پروفیسر، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد۔

ABSTRACT
This review article is an attempt to outline the views and degree of awareness of Urdu poets about environmental problems. By scanning nine major poets and their works, it is concluded that in Urdu poetry environmental issues are framed along urbanization. Urbanization being a direct outcome of colonial era, resulted in change of environment and eventually the human beings. Urdu poets not only presented the actual situation as it is found around them, but also offered the transformationin sensibilities and resulting change in mutual relations of human beings, as they are affected by environment.

Key Words: Environmentalism; Environment and Literature; Environment-alism in Urdu Literature; Sensibilities

جدید اُردو نظم کی سماجی شناخت کا بنیادی حوالہ شہروں میں تشکیل پانے والی وہ تیز رفتار اور مشینی زندگی ہے جس نے فطرت سے مرحلہ وار بُعد اختیار کیا ہے۔ جدید نظم گو شعرا نے اس سوال کو بنیادی اہمیت دی ہے کہ صنعتی ترقی کی صورت میں حیاتِ انسانی کن کن تبدیلیوں سے دوچار ہوئی ہے اور ان تبدیلیوں کی صورت میں انسان کو کس نوع کے گمبھیر مسائل بطور فرد اور اجتماع پیش آئے ہیں۔ برصغیر پاک و ہند میں اگرچہ شہری فضا کی تشکیل یورپی تہذیب کی آمد اور بعد ازاں مغربی تمدن کے تعارف کے ساتھ شروع ہو گئی تاہم ابتدا میں بعض مسائل اس شدت کے ساتھ رونما نہ ہوئے یا اُن کا ادراک قدرے بعد میں ہوا۔ شہری فضا، شہری ہونے کے باوجود اپنے باطن میں قدیم دیہی ماحول میں خوشبو سے محروم نہیں ہوئی تھی لیکن رفتہ رفتہ جوں جوں تجارت اور کاروبار نے وسعت اختیار کی اور افراد کی بود و باش کو داخلی سطح پر متاثر کرنا شروع کیا تو ان مسائل کا نہ صرف احساس پیدا ہوا بلکہ حیاتِ انسانی کی اس تبدیلی پر اس بیتابی کا بھی کھل کر اظہار ہونے لگا جس نے بدلے ہوئے خارجی ماحول کے ذریعے اُس کے باطن کو متاثر کیا۔

مجید امجد کی نظم ''توسیع شہر'' حیاتِ انسانی کی مذکورہ تبدیلی پر کرب دروں کا اظہار ہے جس میں ایک شاعر درختوں کے کٹنے کے عمل پر نوحہ کناں ہے۔ اس نظم میں گاتی نہر کے کنارے بیس برسوں سے کھڑے گھنے درخت اُس دیہی تمدن کا استعارہ ہیں جو صدیوں تک قائم رہی اور انسان ان کی سائبانی میں فطرت سے مکالمہ کرتا رہا مگر آج فطرت اور اس کے جمالیاتی مظاہر سے گفتگو کا یہ باب بند ہو گیا۔

گری دھڑام سے گھائل پیڑوں کی نیلی دیوار
کٹتے ہیکل، جھڑتے پنجر، چھٹتے برگ و بار
سہمی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار
آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار
اس مقتل میں صرف اک میری سوچ لہکتی ڈال
مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک اے آدم کی آل(۱)

مجید امجد کی اس نظم میں درخت محض ایک نباتی اکائی نہیں بلکہ زندہ ماحول کے محافظ ہونے کا استعارہ ہے۔
ڈاکٹر وزیر آغا کی ایک نظم میں درخت محض ماحول نہیں بلکہ اُس کی داخلی اور ذہنی کائنات میں بھی ارتقا کا وسیلہ بنتا ہے۔

پیپل کیا ہے؟ جوگی کا بے در سا ایک استھان
جھونکے، پتے، پنچھی، انسان ، سب اس کے مہمان
کھاٹ پہ لیٹا سوچ رہا ہوں، میں ، مورکھ، نادان(۲)

کیا جدید تمدنی زندگی انسان کا مورکھ پن ہے؟ شاید اس سوال کا جواب نفی میں آئے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ فطرت سے دوری کی قبولیت یقیناً مورکھ پن ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے نزدیک اس طرزِ عمل نے انسان کو اُس کی اصل سے یوں الگ کیا ہے جیسے کسی شیر خوار بچے کو اُس کی ماں سے جدا کر دیا جائے۔ درخت ماممتا کا پہلا روپ ہے۔ اپنی نظم ''ماں'' (پہلا روپ) میں اس تعلق کو ایک تمثیل کے ذریعے یوں واضح کیا ہے:

وہ برگد کا اک پیڑ تھی
جس کے مانوس، گہری، خنک چھاؤں میں
ہم نے عمریں بتائیں
وہ مخمل کا اک نرم چھتنار تھی
جس کے پتوں میں چھپ کر
مہکتی ہوئی دودھیا شاخ کو تھام کر
ہم نے میٹھی سی راحت کا انعام پایا
وہ پتوں کے پنکھے سے

شاخوں کی لوری سے ہم کو سلاتی رہی
مسکراتی رہی
اور پھر ایک دن
اک بگولا اُٹھا
پیڑ جڑ سے اکھڑ کر پرے جا پڑا
اور چھتنار کی ٹھنڈی چھاؤں میں بیٹھے ہوئے ساری پنچھی
بھیانک سی چیخوں کے کہران میں اڑ پڑے۔۔آسماں کی طرف پھر بکھرتے گئے چار سو(۳)

یہ پرندے جس آسمان کی طرف محوِ پرواز ہوئے ہیں یہ کون سا آسمان ہے اور جدید ماحولیاتی فضا نے اُس کے نیلے رنگ کو کتنا متاثر کیا ہے ؟ان سوالات کا جواب انیس ناگی کی نظم ''زرد آسمان'' میں ملتا ہے۔اس نظم میں عصری انسان کے وجودی کرب کی ہمہ پہلو عکاسی کی گئی ہے۔عصری انسان جو محض زندگی کی تیز رفتاری میں اقدار ہی سے دور نہیں ہوا بلکہ معاصر انسان اور خدا سے بھی بیگانہ ہو چکا ہے۔وہ آتشیں جنگوں کی ہولناکیوں سے بھی متاثر ہے اور مشینی زندگی کی زہر آلود فضا سے بھی۔

یہ نظم اپنے اندر صنعتی زندگی سے وابستہ حصول زر کی اُس دوڑ کی تصویر کشی بھی کرتی ہے جو عصری انسان کو تاریخ کے اُن افراد سے جوڑ دیتی ہے جنھوں نے عذابِ خداوندی کا سامنا کیا مگر اس انجام سے قبل اُن آیتوں پر عمل نہ کیا جو انھیں صراطِ مستقیم پر گامزن ہونے کے لیے اتاری گئیں۔ماضی کے ان افراد نے تو شاید انسانوں کا قتل عام کیا مگر فی زمانہ یہ قتال انسان کے خارجی ماحول کے اُن عناصر تک پھیل گیا جس کے باعث وہ سانس لے رہا ہے۔

ہمارے سیاہ و سفید گھوڑوں کی ٹاپوں سے اڑتی دھول
گھبراہٹ میں بھاگتی ہوئی موٹروں کے سائیلنسروں سے نکلتی ہوئی نیلی لکیر
اور ہمارے لاحاصل مشقت میں کانپتے ہوئے بدنوں کی نہ ختم ہونے والی تھکن
سانسوں میں گھل کر ایک بددعا کی طرح بلند ہوتی ہوئیں نیلے آسمان کے ازل کے نیچے
ایک زرد آسمان کی چھتری کا پھول بن جاتی ہیں
اور ہم دونوں آسمانوں کے نیچے ،زخمی طایروں کی طرح چیختے ہوئے
ان شہروں کی چھتوں پر پرواز کرتے ہوئے
جہاں زر کی تلاش میں سٹھیائے ہوئے ہجوم

شدّاد کی جنت کی تلاش میں اپنے زوال سے بے خبر ہیں
نئی پناہ گاہیں ڈھونڈتے ہیں
لیکن زرد آسمان تمام سمتوں کو ہماری تمام حسوں سے اوجھل کر کے
ایک قدیم ویرانے کی طرح پھیل جاتا ہے(۴)

جدید متمدن زندگی میں ماحولیاتی آلودگی نے نہ صرف فضا کو مکدر کیا ہے بلکہ خود انسانی تشخص بھی مجروح ہوا ہے۔ایک ہی ماحول کے رہنے والے لوگ ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہو گئے ہیں۔ تبسم کاشمیری کی نظم ''لمحے لمحے کا اجنبی'' میں ایک ایسے کردار کی تمثیل پیش کی گئی ہے جو تلاشِ رزق میں نکلا ہوا ہے مگر آلودہ فضا اُس کے چہرے کے خدوخال کو اس طرح مسخ کر دیتی ہے کہ اُسے اپنی ہی گلی کے لوگ پہچاننے سے انکار کر دیتے ہیں۔

تبسم کاشمیری کی یہ نظم دھواں دار اور غبار آلود فضا میں انسانی گمشدگی کا ایک الم انگیز نوحہ ہے۔ایک انسان جو تلاشِ رزق کے بعد سماج میں اپنی ایک نئی اور معتبر پہچان کا طلب گار ہے لیکن شہری فضا کی آلودگی اُسے یہ پہچان دینے کے بجائے اُس کی موجودہ شناخت ہی چھین لیتی ہے اور اُس کے ہم عصر افراد اُسے بری طرح دھتکار دیتے ہیں۔

وہ کالی سڑکوں پہ گھومتا تھا
سیہ دھوئیں کو وہ پھانکتا تھا
وہ کانپتا تھا، وہ سوچتا تھا
''کہ میرا چہرہ بدل گیا ہے؟''
کبھی وہ ہاتھوں کو گھورتا تھا، کبھی وہ کپڑوں کو پھاڑتا تھا
کبھی وہ بالوں کو نوچتا تھا

شام گزری تو لمحے لمحے کا اجنبی اپنے گھر کو لوٹا
لوگ نکڑ پہ کچھ کھڑے تھے
''کون ہو تم؟'' وہ پوچھتے تھے
''میں وہی ہوں جو صبح گزرا تھا اِس گلی سے''
''نہیں نہیں وہ نہیں ہو وہ اور کوئی تھا۔ دوپہر کو بھی تم نہیں تھے
تمہارا چہرہ تو مختلف ہے(۵)

کشور ناہید کی نظم ''پیدائش سے پہلے ''آلودہ ماحول میں بے چہرگی کے خوف سے بچنے کی استدعا ہے۔ نظم میں یہ واضح نہیں کہ نظم کے مرکزی کردار کا مخاطب کون ہے لیکن استدعا کرنے والا اِس گردآلود اور بے شجر فضا سے شدید ہراساں دکھائی دیتا ہے۔ یہ استدعا بظاہر ایک فرد سے ہے لیکن نظم میں وسیع تر فضا یہ ظاہر کر رہی ہے کہ یہ مکالمہ اپنے عصر کے اُن تمام انسانوں سے ہے جو اس فضا کو تشکیل دے چکے ہیں اور اب اس آلودہ فضا میں سانس لینے پر مجبور ہیں۔ اس نظم کا تخاطب خدا کی طرف بھی ہو سکتا ہے اور استدعا کرنے والا کردار اُس سے یہ دعا کر رہا ہے کہ وہ دنیا میں آنا تو چاہتا ہے مگر اس دنیا کا اُس آلودگی سے پاک ہونا ضروری ہے جس میں وہ اپنی زندگی کی ابتدا کرنے جا رہا ہے۔

نظم کی فضا انسانی شعور پر ایک طنز یہ بھی ہے کہ انسانوں کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ رحمِ مادر ایسی پاکیزہ فضا سے نکل کر کسی آلودہ فضا میں چلے جاتے ہیں۔ وہ اپنے خالق سے یہ استدعا تک نہیں کرتے کہ وہ اس ماحول کو پاکیزہ کر دے۔

میری پیدائش سے پہلے وعدہ کرو
مجھے اُس پانی کے قریب نہیں لے کر جاؤ گے
جو کھیتوں کے بجائے، گھروں میں پھیل جانے کو بڑھتا ہے
اُس دھوپ کی پہچان نہیں کراؤ گے
جو قحط بن کر میرے جیسے آنگنوں کو بھوک میں بدل دیتی ہے (۶)

کشور ناہید نے جس آلودہ فضا کی عکاسی کی ہے رفیق سندیلوی کی نظم میں اُسی کے لیے مگر مچھ کے رحم کا استعارہ استعمال کیا گیا ہے۔ نظم میں پیش کیا گیا کردار ماں سے اپنے دکھ کو بیان کر رہا ہے۔ ماحولیاتی تناظر میں ماں کا یہ کردار مادرِ فطرت ہے۔ نظم میں پیش کی گئی فضا میں رحم نہنگ اور تالاب دونوں آلودگیوں کی عکاسی کی گئی ہے۔

نظم کا مرکزی کردار اس آلودگی کے باعث اپنے جنم کو جنم ہی نہیں سمجھتا کہ وہ جن فضاؤں میں سانس لے رہا ہے، اُس میں اور مگر مچھ کے پیٹ کے اندرونی ماحول میں کوئی فرق نہیں۔ وہ اُس لمحے کے انتظار میں ہے جب اُسے حقیقی جنم نصیب ہو گا اور وہ ایک پاکیزہ ماحول میں سانس لے گا۔

دیکھتا ہوں
گرم گہرے لیس کے دریا میں
کچھوؤں، مینڈکوں
جل کیکڑوں کے پارچوں میں
سالم ہوں

نبود و بود کے تاریک اندیشوں میں
باہر کون ہے
جو ذات کے اس خیمۂ خاکستری کے
پیٹ کے پھولے ہوئے
گدلے غبارے پر
ازل سے کان رکھ کر
سن رہا ہے
سر پٹخنے
ہاتھ پاؤں مارنے
کروٹ بدلنے کی صدا
پانی کا گہرا شور ہے
اندر بھی، باہر بھی
برہنہ جسم سے چمٹے ہوئے
کائی کے ریزے
مجھے پھر سے جنم کی خاطر
زچگی کے اک کلاوے نے
اگلنے کے کسی وعدے نے
صدیوں سے مجھے جکڑا ہوا
ماں!
مگرمچھ نے مجھے نگلا ہوا ہے!! (۷)

رفیق سندیلوی کی نظم ''تندور والا''(۸) میں جس گلوبل وارمنگ کی استعاراتی تصویر کشی کی گئی ہے، حسین عابد کی نظم ''جنگ'' میں اُسی عالمی صورتِ حال کا نقشہ اتارا گیا ہے، جو اس کا اصل سبب ہے۔

دنیا بھر میں گزشتہ چند برسوں میں جو موسمیاتی تغیرات،انسان کو ہولناک خطرات سے دوچار کرنے کے لیے رونما ہو رہے ہیں۔ حسین عابد کی اس نظم میں اُن اسباب کو بیان کیا گیا ہے جن کا تعلق عالمگیر معاشی جنگ اور اُس سے وابستہ صنعتی سرگرمیوں سے ہے۔

زمیں اپنے محور پہ گردش میں ہے
رات دن کے تسلسل پہ سورج کا فرمان لاگو ہے لیکن
کہیں رات دن کی طرح جگمگانے لگا ہے
کہیں دن کی پیشانی تاریک ہے

تپتے، سرد، مرطوب خطوں سے اُٹھتے بخارات
بادِ شمالی، جنوبی، سموم و بہار اس
کی تشکیل کے عمل خود کار میں ہیں
بخارات کی ماہیت کا تعین مگر
اب کسی اور کے ہاتھوں میں
جسے صرف بادِ تجارت سے دلچسپی ہے(۹)

اس عالمی بادِ تجارت نے فطری ماحول کو متاثر تو کیا ہے لیکن عام انسان زمین پر اپنی زندگی کرنے پر مجبور ہے کہ اُسے کوئی طاقت پرواز نہیں دی گئی کہ وہ کسی اور کُرے پر ہجرت کر جائے۔ جاوید شاہین کی نظم ''پانی، درخت اور پرندے'' میں پرندوں کی زمین سے ہجرت کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔ اس نظم میں پرندوں کو محض فطرت کے مظہر کے طور پر نہیں دکھایا گیا بلکہ مفکر اور متفکر وجود ظاہر کیا گیا ہے۔

نظم کا مرکزی کردار ایک ایسی جگہ کھڑا ہے جہاں ماضی میں پانی کے جھرنے تھے اور انسانوں کو درختوں کا گھنا سایہ دستیاب تھا مگر اب یہ سائبانی عدم دستیاب ہے۔ اس بنجر اور بے آباد فضا کو دیکھ کر نظم کا مرکزی کردار اپنے ہم عصر فرد کو اپنا اندیشہ بیان کرتا ہے:

کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ ہجرت کر گئے ہوں؟
خدا نہ کرے
یہ تو دل ہلا دینے والا خیال ہے

ایک برا شگون
اگر یہ صحیح ہے
تو پھر یقیناً انھوں نے سوچا ہو گا
کہ جہاں دیکھتے ہی دیکھتے پانی غائب ہو گیا
درختوں کی پناہ گاہیں ویران پڑ گئیں
وہاں گزر کیسے ہو گی
پھر تو وہ بہت دور اندیش نکلے
ہم تم سے زیادہ (۱۰)

نصیر احمد ناصر کی نظم ''ابد کے پرندو'' میں زمین اور اُس کی ماحول دشمن فضا سے ناراض پرندوں کو آخری بار منانے کی کوشش کی گئی ہے۔ نظم کا مرکزی کردار گھر کے صحن کو آراستہ کر کے کھڑا ہے مگر اُس سے کلام کرنے والا کوئی نہیں۔ اُس کی آراستگی کی یہ کوشش بھی آخری ہے اور اس امید پہ ہے کہ روٹھے ہوئے پرندے واپس آجائیں گے اور یہ بھی ممکن ہے کہ ان پرندوں کی واپسی سے وہ لوگ بھی لوٹ آئیں جو اُسے چھوڑ کر چلے گئے۔

نظم ''ابد کے پرندو'' تخلیق کار کے لہجے اور نظم کی تمثالی فضا میں خوبصورت ارتباط نظر آتا ہے۔ پرندوں سے جس اسلوب میں شاعر مخاطب ہوا ہے اُس میں التجا کا عنصر بھی ہے مگر انسان اور فطرت کے تعلق کا مان بھی نظر آتا ہے۔

ابد کے پرندو!
مرے پاس آؤ
مری چھت پہ بیٹھو
اتر آؤ نیچے
اتر آؤ، اتنی بلندی پہ اُڑنے کا حاصل فقط لازمینی ہے
دیکھو، یہی دور بینی ہے
نیچے اتر کر فلک سے
مری چھت سے جھانکو زمیں پر
مری بالکونی میں چہکو
مرے گھر کے پیڑوں پہ اُچھلو

ہر اک پھل کا رس چوس لو، خوب چونچیں بھی مارو
مرے ساتھ کھیلو
میرے لان میں کرسیاں ہیں
ابھی گھاس بھی سبز ہے اور تراشی ہوئی ہے
مگر بیٹھنے والے سب جا چکے ہیں
میں خود بھی کھڑا ہوں
ابھی چل پڑوں گا
تمہارے پروں کی ہری پھڑ پھڑاہٹ سنوں گا
تو کچھ دیر رک رک کے دیکھوں گا
پودوں کو، پھولوں کو، مہکے ہوئے منظروں کو
انھی منظروں میں کہیں میں بھی تھا، تم بھی تھے، زندگی تھی

ابد کے پرندو!
مرے پاس آؤ
نہیں تو مجھے پاس اپنے بلا لو
مجھے اپنے اجلے پروں کی، ابد خیز چھایا بنا لو
مجھے اپنی کایا بنا لو
تمہیں دیکھتے دیکھتے تھک گیا ہوں
میں اڑنے لگا ہوں!! (۱۱)

عصری نظم نے جدید متمدن طریقہ زندگی کا احاطہ کرتے ہوئے ماحولیاتی مسائل کا متنوع جہتوں سے تخلیقی اظہار کیا ہے۔ ایک طرف تو ہمارے شعرا نے فردِ نو کا خواب دیکھتے ہوئے ایک ایسے انسان کا تصور پیش کیا تھا جس کے ظہور کے بعد کرۂ ارض پر دیو کا سایہ پاک ہو جانا تھا لیکن دوسری طرف زمینی حقائق یہ ہیں کہ یہ سایہ بڑھ کر زرد آسمان بن گیا ہے۔ انسانی کشت و خون تو صدیوں سے چلا آرہا تھا مگر فی زمانہ مسائل نے ایسی گمبھیر شکل اختیار کی ہے کہ

درختوں کا قتل بھی شروع ہو گیا ہے۔ایک طرف انسان اپنے معاشی مسائل کے باعث ہجرت پہ مجبور کر دیے گئے ہیں تو دوسری طرف آلودہ ماحول نے پرندوں کو بھی نقل مکانی کا پروانہ دے دیا ہے۔

ماحولیاتی آلودگی نے کرۂ ارض کو ایسا بد شکل کر دیا ہے کہ انسان اس دنیا میں آنے سے پہلے خدا سے ماحول کی پاکیزگی کا عہد لیتا ہے مگر اپنے جنم کے بعد خود کو بطن مادر سے باہر لیکن آلودگی کے باعث رحم نہنگ کے اندر محسوس کرتا ہے۔

جدید متمدن ماحول میں ایک عام آدمی اس امر پر حیران نظر آتا ہے کہ وہ جن موسموں میں سانس لینے پر مجبور کر دیا گیا ہے۔اس کے ابر و باراں تجارتی خداؤں کی دسترس میں آ گئے ہیں۔کاش وہ پرندوں کی طرح طاقتِ پرواز رکھتا تو کسی کشادہ اور تازہ ماحول کی طرف ہجرت کر جاتا، وہ پرندوں کو آواز دیتا ہے، انھیں واپس بلاتا ہے مگر طائرانِ خوش رنگ و خوش نوا اس فضائے بد رنگ میں پلٹنے کو آمادہ نہیں۔

معاصر نظم گو شعرا نے ماحولیاتی مسائل کی عکاسی کرتے ہوئے اپنے عصر کے کئی ایک حقائق کو ایک امتزاج کے ساتھ پیش کیا ہے اور اس حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے کہ ماحولیاتی مسئلہ فی نفسہٖ کوئی اکائی نہیں ہے بلکہ اُن متنوع مسائل میں سے ہے جو ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔معاش اور آبادی کے مسائل سے لے کر عالمگیر تجارتی جنگ کے مسائل تک ایسے معاملات ہیں جو ماحول کو بد شکل بنانے میں اپنا اپنا کردار ادا کر رہے ہیں۔ماحولیاتی مسائل پیش کرتے ہوئے جدید نظم نگاروں کا استعاراتی طرزِ اظہار بھی توجہ کھینچتا ہے۔بعض نظمیں ابہام کے باوجود اپنی مجموعی فضا کے باعث معنوی سطح پر نہ صرف مفہوم واضح کرتی ہیں بلکہ اثر انگیزی کے لحاظ سے بھی اہم ہیں۔ان نظموں میں اسلوب کی سطح پر تاثیر کا بڑا سبب تمثیلی اور تمثالی ماحول ہے۔شعرا نے ماحول کی آلودگی یا دوسری صورت میں پاکیزگی اور شادابی کے اظہار کے لیے اپنے موضوع سے مناسبت کی حامل پُر تاثیر تصاویر بنائی ہیں نیز عام اور حساس افراد کے کردار بھی لائق توجہ ہیں جو خارجی ماحول کی تبدیلی کے باعث انسان کی داخلی متاثرہ فضا کا ایک متاثر کن اظہار ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ مجید امجد، کلیات مجید، مرتب: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ماورا پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۳۲۶

۲۔ ڈاکٹر وزیر آغا، چہک اُٹھی لفظوں کی چھاگل، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۸۳

۳۔ ایضاً، ص ۲۲۵

۴۔ انیس ناگی، زرد آسمان، جمالیات، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۲۲۹

۵۔ تبسم کاشمیری، تمثال، قوسین، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۲۷

۶۔ کشور ناہید، فتنہ سامانی دل، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء، ص ۱۹۴

۷۔ رفیق سندیلوی، غار میں بیٹھا شخص، کاغذی پیرہن، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۶۲

۸۔ ایضاً، ص ۲۳

۹۔ حسین عابد، دھندلائے دن کی حدت، دستاویز مطبوعات، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۳۷

۱۰۔ جاوید شاہین، عشق تمام، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، ص ۱۶۰

۱۱۔ نصیر احمد ناصر، ملبے سے ملی چیزیں، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۲۳

وجود کی معنویت اور انور سجاد

ڈاکٹر رانی صابر علی۔اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، پوسٹ گریجویٹ کالج برائے خواتین ساہیوال

ABSTRACT

Anwar Sajjad (b. 1934) famous art critic, drama writer, drama artist and culture figure of south-Asia is one of the pioneer novel writers in Urdu language on themes related to Existentialism. This brief article is an attempt to analyze his famous novel "Khushiyon ka Baagh" (Garden of Delights). It is exposed that, as name suggests, the theme and main idea of the novel is influenced byHieronymus Bosch, and his famous painting "The Garden of Earthly Delights". However, the plot and story distract very strikingly where Anwar Sajjad presents his peculiar world view and the very rationale of human life informed by Existentialism. At political backdrop the novel claims that poverty and problems of the poor nations are results of policies and plans by few rich nations. Thus, the novel presents a unique blend of existentialism and post-colonialism in its themes and treatment.

Key Words: Anwar Sajjad; Hieronymus Bosch; Urdu Novel; Existentialism; Postcolonialism; Khushion ka Baagh;

انور سجاد(1934)کا"خوشیوں کا باغ" جو کہ 1981ء میں سامنے آیا۔وجودی فکر کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ یہ ناول بنیادی طور پر بوش کی تصاویر سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔بوش پندرہویں صدی کے وسط میں پیدا ہوا اور 1510ء میں فوت ہو گیا۔ بوش کو اپنے دور میں بہت قدر و منزلت حاصل تھی۔مصوری پر اُس کے نقوش بہت گہرے ہیں۔اس کا ذکر اس لیے بھی اہم ہے کہ اس نے روایات سے ہٹ کر شاعری کی اس کے دور میں جادو اور شیطانی طاقتوں پر لوگوں کا اعتقاد بہت زیادہ تھا۔جبکہ کلیسا اس کے بالکل خلاف تھا۔ کلیساء کے نزدیک جادو ہر روپ میں بہت برا تھا۔بوش سے پہلے پوپ بھی جادو کے خلاف اپنی مہم چلا چکا تھا۔بوش کے زمانے تک جادو کے خلاف باقاعدہ عدالتی نظام قائم ہو گیا اور کلیساء کی محبت کے دعویداروں نے تشدد پسندی سے بھی کام لیا اور بہت سے لوگوں کو موت کے منہ میں اُتار دیا۔ بوش کی تصاویر مختلف موضوعات پر ہیں تاہم انور سجاد نے اس کی فینٹسی پر مبنی تصاویر سے جو کچھ اخذ کیا اُسے"خوشیوں کا باغ" میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔بوش کی تصویر "زمینی خوشیوں کا باغ" میں مصنف کا یہ احساس واضح ہے کہ گناہوں کے بعد ایک فطری خوف پیدا ہوتا ہے۔اس پینٹنگ کے تین حصے ہیں اول حوا کی تخلیق

دوئم خوشیوں کا باغ اور سوئم موسیقی کا جنم۔ناول نگار نے آغاز میں جس کا ذکر کیا ہے۔یہ ایک ایسا شہر ہے۔جہاں ناامیدی،مایوسی اور ناکامی نے ڈیرے ڈال رکھے ہیں۔یہاں پر ہر فرد اپنے وجود کی معنویت ایک المناک ویرانے سے موسوم کرتا ہے۔ان کی ہستی ایک ایسا شہر ہے جہاں پر کوئی بھی کسی سے مخلص نہیں ہے۔ریاکاری،دھوکا،فریب، سازشیں اور آپس کی منافقت نے دلوں کو نہ صرف یہ کہ ایک دوسرے سے دور کر دیا ہے۔بلکہ ہر لمحہ فرد کو اپنے عقب سے کسی نہ کسی وار کا خطرہ ہے۔اس ناول میں مرکزی کردار بھرے پرے شہر میں تنہا ہے۔

جسموں کے اوپر رکھے سر ایک دوسرے سے لاتعلق ہیں اور کسی دوسرے وجود سے انکاری ہیں اس معاشرے میں ہر طبقے کے لوگ ہیں گول گپے،جوس کی ریڑھیاں لگانے والوں سے لے کر بڑے بڑے صنعتکار جو سوچی سمجھی اسکیموں کے تحت زندگی کی بازی جوا سمجھ کر کھیلتے ہیں۔

"بڑے عجیب ہیں یہ لوگ اسٹاک مارکیٹ کے منجھے
ہوئے اپنی داستانیں خوب سوچ سمجھ کر داؤ لگاتے ہیں" (1)

وجود کی بے بسی اور اس کی حسّوں کے ہر قسم کے انکاری ممکنات نے مصنف کا زاویہ زندگی کی طرف منفی بنا دیا ہے۔وہ ایسے معاشرے میں سانس لے رہا ہے جہاں پر سیاسی بحران اور جبری طاقتیں اُسے اقتصادی بحران کی طرف لے جاتی ہیں۔اس کا وجود کل میں مدغم ہو کر اپنی طاقت اور حیثیت کھو دیتا ہے۔راوی کے ذہن میں بہت سے سوالات کھلبلاتے ہیں۔وجودی فلسفہ اُسے اکساتا ہے کہ وہ اپنے ہونے کو ثابت کرے اور دنیا میں اپنے ہونے کو اپنے عمل سے واضح کرے؛

"آپ جو جیل میں ہیں وہ طریقے سمجھ نہیں پاتے جو آپ کو جیل میں بھیجنے والے اختیار کرتے ہیں۔یہ باہر والے چور کبھی جیل میں نہیں آئے۔میں سمجھتا ہوں کہ ان باہر والوں میں سے بہت سے ایسے ہیں جنہیں جیل میں ہونا چاہیے۔۔۔۔۔۔۔ایسا کوئی نظام،کوئی، قانون موجود نہیں۔قانون اس کی حفاظت کرتا ہے جس کے قبضے میں دنیا ہے۔قانون کا مقصد کبھی یہ نہ تھا کہ اس سے انصاف کا کام لیا جائے جب کوئی جرم کرتا ہے تو اس سے یہ مطلب نہیں لیا جاتا کہ مجرم نے اخلاقی امن برباد کرنے کی کوشش کی ہے۔"(2)

انور سجاد کا نقطہ نظر ہے کہ عالمی اقتصادی طاقتیں بظاہر تو دوسری اقوام کو قوت دیتی ہیں لیکن سیاسی آزادی کے دوران ہی مالدار قومیں ان کا استحصال کر کے ان کو معاشی بحران میں دھکیل دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک ان اقوام کی حالت نہیں بدلی ہے اور ان کا مقدر قحط، بھوک اور خسارہ ہے۔ چیف اکاؤنٹنٹ، انکم ٹیکس کے گوشوارے بڑی کامیابی سے مکمل کرتا ہے۔ مگر جب ماں کی وفات والی رات بھی اسے زبردستی یہ کام کرنا پڑتا ہے تو خود بخود اس کا قلم انکاری ہو جاتا ہے اور ایسی غلطیاں کر جاتا ہے جس کی سزا اسے بعد میں بھگتنی پڑتی ہے۔ وہ ایک ایسے معاشرے میں رہ رہا ہے جہاں اُس کی ہر غلطی کی سزا ملے گی اور کسی بھی غلطی پر اُس کی معافی نہیں ہے۔ استحصالی معاشرے کو مصنف طنزیہ انداز میں بار بار صاحبان، مہربان، اور قدر ان کے لفظوں سے پکارتا ہے۔ کیونکہ یہ طاقتیں کٹھ پتلی انسانوں کی ڈوریاں ہلاتی ہیں اور اپنی مرضی کے مطابق کام لیتی ہیں۔ انسانوں کی کوئی اہمیت نہیں سوائے اس کے کہ وہ بچہ جمورا کی طرح ہاتھوں اور پیروں پر طمانچے کھاتے ہیں۔

"زندگی امیدوں کی اجارہ داری ہے جناب سفید اُمیدوں کا سرچشمہ ہے جناب مجھے
اپنے رنگ سے نفرت ہے جناب میرا رنگ کوئی نہیں جناب شکریہ۔ جناب آپ کا
وفادار غلام آپ کی صحبت اور نظر کرم کا بھکاری جناب۔۔۔۔۔"(3)

"خوشیوں کا باغ" میں راوی، اس کی محبوبہ اس کی بیوی بچے، زانی عورت، استاد سپرنٹنڈنٹ جیل اور کمپنی کے ڈی ایم کے کردار ہیں جو اپنے ہونے کا احساس راوی کی زبانی بتاتے ہیں۔

چائے کے باغات کے مینجر کا کردار تین صفحات پر سامنے آتا ہے۔ لیکن پورے ناول پر پھیل جاتا ہے۔ اس کی بیوی کا تجزیہ اور شوہر کے ساتھ اس کے تعلقات اور ان کے نتیجے میں اس کی زندگی جس طرح سے متاثر ہوتی ہے ناول میں اس کا بیان خاص دلچسپی سے کی گیا ہے۔ یہاں پر ناول نگار کا انقلابی نظریہ کھل کر اُسی وقت سامنے آتا ہے جب ہجوم مشتعل ہو کر مینجر پر حملہ کر دیتا ہے۔ باغی اور انقلابی اس پر اس قدر تشدد کرتے ہیں کہ وہ شہر چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے اور مزاروں پر حاضری دیتا ہے اور چلے کاٹنے شروع کر دیتا ہے۔ کرداروں پر جنگ کا خوف ہے۔ جنگیں جو ملکی سالمیت کو نقصان پہنچاتی ہیں ملکوں کو بے سکونی سے ہمکنار کرتی ہیں۔ ایسی ہی جنگ کے خوف کا اثر کرداروں پر اس قدر ہے کہ صرف خوف ہی سے راوی کی بیوی کا حمل ضائع ہو جاتا ہے۔ ناول میں سزا کے لیے اُن لوگوں کو پیش کیا گیا ہے جو نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اس سے اوپر گریڈ کے لوگوں کے لیے صرف مراعات ہیں۔ ان کے لیے کوئی سزا نہیں۔

"زیادہ علم خطرناک ہوتا ہے" کے ضمن میں جو واقعہ مصنف نے پیش کیا ہے اس کے ذریعے علم کی قدر نہ ہونے کا احساس دلانے کی کوشش کی ہے۔واقعہ اگرچہ مختصر ہے مگر اس کے معانی کے لیے بہت سے صفحات درکار ہیں۔

ناول میں بہت سی حکائتیں ہیں جن کے ذریعے سیاسی رہنماؤں اور لیڈروں پر لطیف طنز کیا گیا ہے کہیں پر رومانی طرز عمل ہے مگر معاشرتی بے حسی کا لبادہ اوڑھ کر آتا ہے۔کم عمر کی نوجوان لڑکی کے اُبھرتے اور جوان ہوئے احساسات کیا چاہتے ہیں اور زندگی کو کس طرح سے گزارنا چاہتے ہیں ان سوالوں کا جواب انور سجاد نے دینے کی کوشش کی ہے۔سرمایہ دارنہ نظام نے جس طرح ہر چیز پر اپنا قبضہ جما لیا ہے اور مشینوں کی کھڑکھڑاہٹ نے جس طرح دل و دماغ بند کئے ہیں روبوٹ قسم کے انسان بنا دیئے ہیں چیف اکاؤنٹنٹ اس کی نمائندگی کرتا ہے۔یہ سرمایہ دارانہ نظام اس قدر خوبصورت طریقے سے حملہ کرتا ہے کہ آغاز میں اس کی دی گئی مراعات کے سامنے دنیا کی ہر طاقت ہیچ نظر آتی ہے۔مگر جب تک اس کی حقیقت کے اثرات کھلتے ہیں تب تک دماغ اتنا شل ہو چکا ہوتا ہے کہ پھر کچھ اور کرنے کے قابل نہیں رہتا۔انور سجاد کے ناول میں اسی صورت حال کو بڑے جذباتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ناول کا یہ حصہ دیکھیے؛

> ''اور یہ بھی سنا ہے کہ سرمایہ دار خوشحال معاشروں نے ہٹلر کے دور سے لے کر آج تک منظم گروہی قتل میں بے پناہ مہارت حاصل کر لی ہے اور ان کی آخری ضرورت خام مال اور منڈیوں پر قبضہ ہی نہیں بلکہ آدم کی اس نسل پر مکمل قبضہ ہے۔جنہیں زندگی کے معانی سے منہا کر دیا گیا ہے کہ بالآخر وہ ان کی ہڈیوں پر اپنے بھی اہرام تعمیر کر سکیں۔بے حقیقت، محرومیوں،ذلتوں کے مارے لوگ افتادگان خاک"(4)

راوی جو کہ چیف اکاؤنٹنٹ ہے جیل میں ہے۔اس سے تمام مراعات چھینی جا چکی ہیں۔اس کے گھر والوں کو کمپنی کا خوبصورت بنگلہ اور گاڑی چھوڑنی پڑی ہے۔کیونکہ بے حسی کے لبادے میں سے اچانک ہی وہ شخص نکل آتا ہے جس کو ایک عرصے سے اپنی پہچان بھول چکی تھی۔اس ناول میں بوش ایک اساسی کردار کے طور پر موجود ہے کیونکہ مصنف اسی کا نظریاتی کردار ہے۔اس کے بارے میں فاخرہ تحریم کا خیال ہے

> "واحد متکلم ایسا کردار ہے۔جو اپنے ناول "خوشیوں کا باغ" میں در حقیقت اس عہد کا بوش نظر آتا ہے بوش کے عہد اور موجودہ دور میں پوری مطابقت موجود ہے اس عہد

کے معتقدات و تصورات اس عہد میں بھی برابر مروج ہیں نیز انسانوں کی اجتماعی کیفیت
اور فرد کی ذاتی حالت دونوں زمانوں میں ایک جیسی دکھائی دیتی ہے"۔(5)

انور سجاد نے چھوٹی بڑی حکایتوں اور مختلف علامتوں کے ذریعے فرد کی بے چینی، عدم تحفظ، معاشی ناہمواری اور بے یقینی کو اپنے ناول میں سمویا ہے۔ سیاسی، سماجی، معاشی اور اقتصادی تبدیلیوں کو چھوٹے بڑے کرداروں کے ذریعے بیان کیا گیا ہے اور بعض اوقات صرف ایک سطر میں پورا سیاسی اور سماجی منظر نامہ بیان کر دیا ہے۔

انور سجاد کا ناول "جنم روپ" جو کہ 1985ء میں سامنے آیا اس کا موضوع زمین اور اس کے ہونے کا احساس ہے یہ دھرتی وہ ہے جسے پاکستان کا نام دیا گیا ہے اور اب یہ دھرتی پامال ہوتی دکھائی گئی ہے۔ عورت اور دھرتی کو ایک جیسے عمل کا متقاضی دکھایا گیا ہے۔

دونوں ہی بے بس ہیں۔ اور آزادی سے دور ہیں۔ "جنم روپ" میں بھی بوش ہی کا عکس ہے اس کی تکنیک بھی وہی ہے جو "خوشیوں کا باغ" کی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے مصنف کے ذہن میں کچھ واقعات ہیں جن کو وہ جوڑنا چاہتا ہے اگرچہ اس کوشش میں کہانی متاثر ہوتی ہے مگر مصنف ہر حال میں اسے اختتام تک لانا چاہتا ہے۔ "جنم روپ" اپنے تاثر میں ویسا تو نہیں جیسے "خوشیوں کا باغ" ہے لیکن پھر بھی یہ اپنی بھرپور آواز رکھتا ہے اور اندھیرے کو اُجالے میں بدلنے کی ایک خوبصورت سعی بن کر کہانی سے دلچسپی رکھنے والوں کے جذبہ شوق کو اُبھارتا ہے۔

حوالہ جات

1۔ انور سجاد "خوشیوں کا باغ" سنگ میل پبلی کیشنز لاہور 2010ص20

2۔ ---------------------------ص24

3۔ ---------------------------ص28

4۔ ---------------------------ص99

5۔ فاخرہ تحریم "اُردو ناول کے بیس سال" غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم فل اُردو بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان 2005ص30

فکر اقبال کی تشکیل میں تعلیمات و انوار محمدی ﷺ کی معنویت

(اردو نظموں کے تناظر میں)

ڈاکٹر انور الحق۔ شعبہ اردو، جامعہ پشاور۔

ABSTRACT:
The rays of the revolutionary thoughts of Muhammad (PBUH) could be easily observed in the Urdu as well as in Persian poetry of Allama Muhammad Iqbal. That is the only source of inspiration for Iqbal and the effect of the glorious thought of that great personality in human history has influenced the poetry of Iqbal. Iqbal has analyzed the all the contemporary systems of life for example Capitalism , Socialism , Communism , democracy , fascism and compared these systems with Islamic way of life and with the thoughts of Muhammad (PBUH). In this research paper the researcher has analyzed the affects of teachings of Muhammad (PBUH) on the poetry of Iqbal in full detail.

Key Words: Iqbal; Iqbal and Religion; Iqbal and the Prophet; Religion and Literature

علامہ اقبال کی پوری شاعری میں حیات و تعلیماتِ محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا موضوع ایسا پُر بہار، جاں فزا اور دل کشا موضوع ہے جس نے کلامِ اقبال کو غیر معمولی وُقعت، قوت، صلابت اور کیف و سرور کی حیرت انگیز کیفیات بخشی ہیں۔ پھر جہاں تک علامہ اقبال کی اُردو نظموں میں ذکرِ رسول ﷺ کا تعلق ہے، تو وہ ''بانگِ درا'' سے لے کر ''ارمغانِ حجاز'' تک فنی و فکری دونوں حوالوں سے غیر معمولی تنوع کا حامل ہے، جس کے لیے اقبال نے حضورِ پُر نورؐ کے حقیقی نام (محمدؐ) کے علاوہ احمدؐ، ختم الرسلؐ، رسالتِ پناہؐ، رسالتِ مآبؐ، رسولِ امینؐ، رسول مختارؐ، رسولِ پاکؐ، رسولِ عربیؐ، رسولِ ہاشمیؐ، سرورِ عالمؐ، سید ہاشمیؐ، شہ لولاکؐ، شہنشاہِ معظمؐ، صاحبِ لولاکؐ، کملیؐ والے، مصطفیٰؐ اور مولائے کلؐ جیسے عظیم القابات استعمال کیے، البتہ یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ علامہ ہمیشہ ملتِ اسلامیہ سے شکوہ سرا رہے کہ حقیقی محمدی تعلیمات فراموش کر کے ''آج کے مسلمان''، تقلیدِ فرنگ میں الحاد، بے دینی اور فرسودگی سے بھرپور تعلیمات کے پیرو بن گئے، یہ اظہار اُن کی معروف نظم ''جوابِ شکوہ'' میں خوبصورت انداز میں ملتا ہے۔

علامہ کے مطابق افرادِ امتِ مسلمہ جواہر جہاں گیری و جہاں بانی کھو بیٹھے، اُن کے ہاتھ بے زور اور دل الحاد سے بھر گئے اور ''بُت شکنی'' پر اُتر آئے، مادیت، الحاد، تشکیک اور سرمایہ داری کے بُتوں کی پُوجا میں مذہب اور دینِ اسلام کو خیر باد کہہ گئے، اوصافِ حجازی کھو کے یہود و نصاریٰ کی تمدن اپنالی اور محمدیؐ ہونے کی بجائے سید، مرزا، افغان،

شیعہ، سُنی، وہابی، بریلوی، دیوبندی اور اہلِ حدیث وغیرہ میں بٹ گئے۔ اسلاف کی عظمت کھو کے اغیار کی عظمت دلوں میں سمالی، لہٰذا اِسی لیے تو حکمران سے غلام بن گئے، اِسی حالت میں وہ اُمتِ مسلمہ کے ضمیر کو اپنی نظموں میں خوب جھنجھوڑتے ہیں اور اِس حوالے سے اقبال کے مخاطب تمام انسان ہیں، کیوں کہ حضورؐ تمام انسانوں کے لیے رحمۃ اللعلمین بن کر آئے نہ کہ صرف مسلمانوں کے لیے اور اس لیے" جہاں جہاں رب اللعلمین کی ربوبیت ہے، وہاں وہاں محمد مصطفیؐ کی رحمۃ اللعلمینی کے پرچم لہرا رہے ہیں۔"(۱)

اقبال کی اُردو نظمیں حضورؐ کے مبارک تذکرے سے بھری پڑی ہیں اور وہ اِس وجہ سے کہ اقبال کے مردِ مومن کی سب سے بہترین مثال حضورِ اکرمؐ کی ذات مبارکہ ہے، "رسولِ اکرمؐ کی ذات کی صورت میں اُن کے سامنے مکمل ترین انسان کا نمونہ موجود تھا اور اِسی پر اُنھوں نے اپنے مردِ مومن کا تصوّر استوار کیا۔"۔(۲) اِسی لیے تو علامہ اقبال کی فکری اور قلبی آشفتگی کا مرکز و محور اُسوۂ حسنہ اور سیرتِ مقدّسہ کی وہ ادائیں ہیں جو حکمتِ قرآن سے جلا پاتی ہیں، اور پھر وہ عشقِ مصطفیؐ کے نغمات کی صورت میں اُن کے کلام میں ضیا بار ہو جاتی ہیں۔ یوں تو علامہ کی نظموں میں جلال و جمالِ مصطفویؐ کے ہزاروں کرشمے جلوہ گر ہیں، لیکن "واقعہ معراج" کو انہوں نے جدید علمِ کلام کی صورت میں دیکھا، پرکھا اور پھر تصوّراتِ قرآنی کے تناظر میں نظم کے رنگین لبادے جس انداز میں پیش کیا وہ واقعی قابلِ داد ہے، اقبال نے اِس واقعہ کو انسان کی غیر معمولی امکانی شخصیت اور تسخیرِ زماں و مکاں کی ایک نادر کڑی کے طور پر پیش کیا اور اس حوالے سے "بانگِ درا" کی چھوٹی سی نظم "شبِ معراج" قابلِ داد ہے۔ ضربِ کلیم، میں بھی معراج کے عنوان سے "چار" اشعار پر مشتمل ایک نظم شامل ہے، لیکن "ضربِ کلیم" تک پہنچتے پہنچتے اُسلوب کے ساتھ ساتھ فکر و فلسفہ میں بھی پختگی اور وُسعت نمایاں طور پر ہے۔ اقبال کے اِس نقطہ نظر کے حوالے سے ڈاکٹر بصیرہ عنبرین لکھتی ہیں:

> "علامہ نے اُسے (واقعہ معراج کو) انسانی قویٰ کی بیداری، حرارت، جرات و ہمت اور صبر و استقامت کے استعارے کے طور پر پیش کیا ہے"۔(۳)

زمان و مکان کی تسخیر حیاتِ انسانی یا انسانی خودی کی معراج ہے، علامہ زندگی میں تڑپ اور مقصدِ زندگی کو پانے کے لیے دل میں عشق کے جذبے کی سرشاری کے علاوہ اس میں قوتِ اخلاقِ رسولؐ کی بّراقی چاہتے ہیں، جو عشق ہی سے حاصل ہو سکتی ہے۔۔۔ یہ عشق، اقبال کی نظر میں شعاعِ آفتاب ہے جس کے سوز سے انسان کے قلب و نظر میں حرارت پیدا ہوتی ہے اور یہی سورج کی کرن فکر و نظر کو علمی حسن عطا کرتی ہے، اقبال ضربِ کلیم کی نظم "ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام" میں دین کو سر محمدؐ و ابراہیمؑ قرار دیتے ہیں۔ لیکن چوں کہ اُمتِ مسلمہ کے افراد بعض تو تقلیدِ فرنگ اور تہذیب و تمدنِ مغرب کی پیروی میں دینِ حقیقی کو مکمل بُھلا بیٹھے اور بعض نے غلط عقائد و رسومات سے

دینِ اسلام کی حقیقی رُوح مسخ کر دی، یہی چیزیں اقبال کے دل کے لیے کٹاری اور خنجر بن جاتے ہیں، اور اسی کا شکوہ وہ ''ضربِ کلیم'' کی نظم ''اے رُوحِ محمدؐ'' میں حضورِ پُر نورؐ سے بہت دل گداز انداز سے کرتے ہیں۔

علامہ نے اپنی نظم ''امرائے عرب'' میں مسلم دُنیا کو یہ منضبط، مبسوط اور جان دار فلسفہ دیا کہ حضورؐ کی ذات تمام دُنیا کے بکھرے مسلمانوں کے لیے وحدت کی ایک مضبوط ڈور ہے، لہٰذا عرب سے مراد عراق، نجد یا حجاز نہیں بلکہ اس سے مراد ترکی، ایران، افغانستان، پاکستان الغرض جہاں جہاں محمدؐ کا اُمتی ہے وہ عالمِ عربی کا حصہ ہے، لہٰذا تاریخ گواہ ہے (اقبال سے پہلے بھی) کہ جب جب اس فلسفہ پر اُمتِ مسلمہ چلی جہاں گیری و جہاں بانی اُن کے ہاتھوں میں تھی، اور جہاں اِس تعلیم کو بُھلایا دیا وہاں غلامی کی چکی کے نیچے آ گئے، اور اس کی طرف علامہ نے اپنی نظم ''اہلِ مصر'' سے میں بھی واضح اشارہ کیا ہے۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ جہاں اُنھوں نے اُمتِ مسلمہ کو غلامی سے نجات دلانے اور دوبارہ عظمتِ رفتہ حاصل کرنے کا فلسفہ دیا، وہاں فرنگی سیاست کو اپنی نمائندہ نظم ''ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام'' میں بہ کمالِ رعنائی بے نقاب کیا ہے۔

مذکورہ نظم میں اقبال نے مومن کی ساری قوت و توانائی، طنطنہ و دبدبہ، رعب و جلال، قوتِ ایمانی اور جذبۂ قربانی کی وجہ، اس کے بدن میں رُوحِ محمدؐ کی موجودگی کو قرار دیا، اور صرف یہی نہیں بلکہ اقبال نے بنی نوعِ انسان کے جملہ مسائل کا حل آئینِ پیغمبر (دینِ محمدیؐ) کو قرار دیا، جس کا اظہار (ابلیس کی زبانی) ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' میں بھی واضح انداز میں کیا ہے۔

مذکورہ نظم کے آخری حصے کو مخصوص سیاق و سباق اور پس منظری حوالوں میں دیکھا جائے تو ابلیس اپنے جملہ مشیروں کے ساتھ پورے وثوق سے دعویٰ کرتا ہے کہ مشرق و مغرب کا سارا سیاسی و معاشرتی نظام ابلیسی فارمیٹ کے تحت چل رہا ہے، اسلام کے علاوہ سارے قوانین ابلیسی قوانین ہیں، لہٰذا اس سے ابلیس کو کوئی خطرہ نہیں، ہاں ابلیس کو اگر سخت خطرہ ہے تو آئینِ پیغمبر (حقیقی اسلامی قوانین) سے ہے، کیوں کہ (پوری دنیا) من حیث المجموع تمام ابلیسی نظاموں سے تنگ ہے اور دنیا آئینِ پیغمبر کے علاوہ کہیں بھی سُکھ، چین اور فلاح کی کوئی راہ نہیں، کیوں کہ اسلام نہ صرف ''حافظ ناموسِ زن'' ہے بلکہ مرد آزما اور مردِ آفریں بھی ہے، لہٰذا اقبال جس پیغام کو پوری نوعِ انسانی کی فلاح کے لیے پیش کرنا چاہتے ہیں وہ یہ ہے کہ پوری انسانیت دُنیا و آخرت کی عظیم کامیابیوں کے لیے آئینِ پیغمبر حضرت محمدؐ کی پابند ہو جائے۔

اقبال نے حضورِ اکرمؐ کی سیرتِ مبارکہ کی عظمت کو مزید اُبھارنے کے لیے متضاد کردار ''بو لہب'' کا استعمال کر کے، حضورؐ کے طریقوں سے ماسوا طریقوں کو ''بو لہبی'' قرار دیا۔ اقبال نے مادیت، الحاد، ثنویت،

جمہوریت، وطنیت وغیرہ جتنے بھی منفی ابلیسی نظریے ہیں اُن کو ''بولہبی''قرار دیا، مزید برآں دینِ محمدیؐ کی اصلی رُوح کو مجروح کرنے یا اس کی راہ میں روڑے اٹکانے کی اجازت وہ کسی کو نہیں دیتے، یہاں تک کہ ''حسین احمد مدنیؒ جیسی ہستی نے جب دہلی کے ایک جلسے میں تقریر کے دوران کہا کہ قومیں اوطان سے بنتی ہیں، یہ بیان: ۹/ جنوری: ۱۹۳۸ء کو دہلی کے جرائد ''تیج''اور ''انصاری''میں شائع ہوا جس پر اقبال نے مولانا صاحب کی غیر معمولی مخالفت بوجوہاتِ خاص کی اور وہ معروفِ زمانہ قطعہ لکھا جو ارمغانِ حجاز کی آخری نظم سے پہلے درج ہے اور پھر ان سے اخباری خط وکتابت کے ذریعے طویل عرصے تک مذکورہ مسئلہ پر بحث جاری رکھی کیونکہ مولانا صاحب کا مذکورہ مشورہ اپنی غایت وماہیت کے حوالے سے یقیناً ملت اسلامیہ کے لیے نقصان دہ تھا۔ حضورِ اکرمؐ کی ذات بابرکات سے علامہ کو جتنی گہری محبت اور اُن کی تعلیمات پہ جتنا پُختہ یقین ہے وہ کسی سے ڈھکی چُھپی بات نہیں، اقبال کے نزدیک یہ جہاں، یہ زندگی، یہ دین، یہ ایمان، یہ مسلمان اور یہ مسلمانی سب کچھ اسمِ محمدؐ ہی کا فیضان ہے، خیمہ افلاک آپؐ ہی کے نام کی برکت سے کھڑا ہے، اور نبضِ ہستی بھی آپؐ ہی کے طفیل جاری ہے، جس کا اظہار وہ ''بانگِ درا'' کی معروف نظم جوابِ شکوہ کے آخری شعر میں بھرپور انداز میں کرتے ہیں۔

علامہ کو زندگی بھر زیارتِ رسولِ پاکؐ اور حج کی آرزو رہی اور یہی آرزو وہ قبر میں بھی لے گئے، یہ اظہار نہ صرف اُن کے کلام سے ہوتا ہے بلکہ ''خطوط''میں بارہا شدّت سے اُنھوں نے اِس خواہش کا اظہار کیا، وفات سے قبل: ۳۱/ جون: ۱۹۳۷ء کو ایک خط میں لکھتے ہیں کہ ''تنہا خواہش جو ہنوز میرے دل میں خلش پیدا کرتی ہے، یہ رہ گئی ہے کہ اگر ممکن ہو سکے تو حج کے لیے مکہ جاؤ۔(۴) اِس حوالے سے حکیم احمد شجاع لکھتے ہیں کہ میں نے اقبال کو متعدد بار دیکھا ہے کہ حضورِ اکرمؐ کے ذکر کے ساتھ ہی وہ اشکبار ہو جاتے۔

بہر حال حضورؐ کے حیات وتعلیمات کے حوالے سے ان کی اردو نظموں میں بالِ جبریل کی نظم ''ذوق وشوق ''کا چوتھا بند ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ اِس طرح تعلیماتِ محمدؐ کے حوالے سے اُن کا آخری وحتمی فیصلہ یوں ہے:

کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

بانگِ درا ص: 308

اقبال ایک عظیم فلسفی اور عظیم تر شاعر تھے، اِس لیے اُنھوں نے فکر ودانش کے مستند ترین اور زرخیز ترین ذرائع چُنتے ہوئے اُنھیں اپنے فکر وفلسفے کا حصہ بنایا پھر اسی فلسفے کی روشنی میں حیات وکائنات کے پیچیدہ مسائل سُلجھانے

کی کوشش کی اور یہ ایک حقیقت ہے کہ فکر و دانش اور انسانی علم کے ذریعے کے طور پر نبوت کا مقام سب سے بلند اور مقدم ہے، نبوت کے مطالعے کے بغیر ہم اس ذریعہ علم کی پوری طرح تفہیم نہیں کر سکتے، اِس لیے کہ کائنات، علم کے مابعد الطبیعیاتی ذرائع، اس کی وُسعتوں اور حدود کا علم نبوت کے مطالعے ہی سے ہو سکتا ہے''(۵)

اقبال کا دعویٰ محض مولویانہ دعویٰ نہیں بلکہ ایک فطری اور منطقی انداز میں انہوں نے نبوت اور علمِ وحی کو جدید سائنسی اعتبارات کے سانچے میں پیش کیا، اِس لیے ''نبوت اور انبیائے کرام قرآنِ پاک کی روشنی میں'' اقبال کا محبوب اور شوق انگیز موضوع رہا ہے، کیوں کہ اُن کے نزدیک انبیاء کرام اللہ تعالیٰ کی برگزیدہ مخلوق اور انسانیت کے لیے کامل اور شاہکار نمونے ہیں، جن سے زیادہ خوب صورت تخلیق کائنات میں کوئی نہیں۔۔۔ علامہ اقبال نے انبیائے کرام کی حیات اور سیرت و کردار کی جو امثال بطورِ نمونہ پیش کی ہیں اور جس انداز سے پیش کی ہیں کسی ذہین سے ذہین انسان، بڑے سے بڑے عالم یا بہت بڑے عقل مند دانا کے لیے بھی اُن کو جھٹلانا ممکن نہیں۔۔۔ علامہ اقبال فرماتے ہیں کہ انسان کی رہنمائی کے لیے انبیائے کرام کے گروہ سے زیادہ کوئی اور گروہ مفید نہیں ہو سکتا۔''(۶)

اقبال کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے ''دورِ قدیم کے اسرائیلی'' روایات اور دورِ جدید کے الحادی رویّوں پر مبنی تصوّرات، جو بے دین لوگوں نے انبیائے کرام یا نبوت کے حوالے سے مشہور کیے تھے، اُن کا نہ صرف عقلی و منطقی اور فطری انداز میں رد پیش کیا بلکہ نوعِ انسانی کو نبوت اور انبیا کے حقیقی مقام سے آشنا کیا، اور پوری نوعِ انسان کو سلسلہ نبوت اور تعلیماتِ انبیا (حقیقی نہ کہ تحریف شُدہ) کی پیروی کا بھرپور درس دیا، یہ ہے نمودِ مذہب کا اصلی راز جس کو سطحی خیال کے لوگوں نے نہیں سمجھا اور اسے غلطی سے اُنھوں نے اصولِ مذہب کی خوں ریزیوں اور عالمی جنگوں کا محرک تصوّر کیا ہے۔(۷)

جنگِ آزادی: ۱۸۵۷ء میں ناکامی کے بعد مسلمان صرف سیاسی طور پر غلام نہیں ہوئے بلکہ دورِ اقبال تک پہنچتے پہنچتے وہ مذہبی، تہذیبی اور معاشرتی سطح پر ''فرنگی رنگ'' میں رنگنے لگے اور اس کی سب سے بڑی وجہ انگریزوں کی حکومت کے بعد ہند اسلامی تہذیب اور مغربی تہذیب کے تصادم کے نتیجے میں پیدا ہونے والے وہ الحادی، انتشاری اور بے دین رویّے تھے جو بڑی پُھرتی سے مسلمانانِ ہند کی مذہبی اور تہذیبی تشخص کو مٹا رہے تھے۔

علامہ اقبال نے مخصوص قرآنی اور حقیقی تناظر میں آدمؑ تا محمدؐ عظیم انبیائے کرام کے سیرت و تعلیمات کو نظم کے پیکر میں فلسفہ اور جدید علمِ کلام کے رنگین غلاف میں پیش کیا اور سلسلہ نبوت کو آدمؑ تا محمدؐ ایک ہی بتایا اور یہ درس دیا کہ بنی نوعِ انسان ''وحدتِ ادیان'' کی بجائے وحدتِ دین کے قائل ہو جائیں، فکرِ اقبال کی نئی جہتوں سے پردہ اُٹھاتے ہوئے زیب النسا سرویا لکھتی ہیں:

''علامہ اقبال نے انبیائے کرام کی تلمیحات کے ذریعے ایک اور پیغام دیا ہے اور یہ پیغام
اپنے اندر ایک اٹل حقیقت رکھتا ہے''(۸)

یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ انبیاء کرامؑ نے اعلیٰ ترین الہامی افکار و تعلیمات کی بنا پر تاریخِ عالم کا رُخ موڑ کر انسانیت کو حُسن، صداقت، خیر، بھلائی، امن و آشتی، انصاف، ارتقا، خوش حالی اور مساوات غرض بے شمار آفاقی اوصاف سے آشنا کیا تاہم اقبال نے بھی انبیائے کرامؑ کے اِن ہی عظیم ترین افکار کے بازیافت کی روشنی میں، عصرِ حاضر کے تاریک اندھیروں کا سینہ چاک کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر ارشاد شاکر، اعوان، جاوید نامہ حواشی و تعلیقات، بزم اقبال لاہور۔۲۰۱۸ص:490

۲۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر، اطرافِ اقبال، لاہور، بزمِ اقبال:1992ء، ص:199

۳۔ ڈاکٹر بصیرہ عنبرین، محسناتِ شعرِ اقبال، لاہور، بزمِ اقبال:2010ء، ص:244

۴۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، (مرتب)، خطوطِ اقبال، لاہور، مکتبہ خیابانِ ادب:1967ء، ص:167

۵۔ زیب النساء سرویا، (دیباچہ) کلامِ اقبال میں انبیائے کرام کا تذکرہ، اقبال اکادمی لاہور، 2012ء، ص ن

۶۔ ایضاً

۷۔ علامہ محمد اقبال، مقالاتِ اقبال (مرتبہ) سید عبدالواحد معینی، لاہور،:1988ء، ص:180

۸۔ زیب النسا، سرویا کلام اقبال میں انبیائے کرام کا تذکرہ، لاہور، اقبال اکادمی 2012ء، ص:18

بنیادی ماخذ: علامہ محمد اقبال، کلیات اقبال اُردو، فضلی سنز کراچی، اشاعت ہفتم، نومبر ۲۰۱۱ء

پریم چند کے افسانوں میں خُود کشی کارُجحان

سفیر اللہ خان، پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو جامعہ پشاور
ڈاکٹر سلمان علی، پروفیسر، شعبہ اُردو، جامعہ پشاور

ABSTRACT
Prem Chend (1880-1936) a prominent name of Hindi and Urdu fiction is realist and humanist that consistently changed his themes, as they dictated by real world around. This article is analysis and review of those characters of his short stories who choose to suicide. The review reveals that suicidal tendencies as presented by Prem Chend are caused by social economic and psychological reasons. It appears that for Prem Chend, social injustice, economic pressure and low self-esteem force individuals to commit suicide. Thus, for Prem Chend, suicide is not a choice, but it is purely matter of anguish or hopelessness that push a person to this extreme act.

Key Words: Prem Chend; Suicide; Suicide and Literature; Urdu Short Story

پریم چند جس دور میں لکھ رہے تھے وہ دور ناول کا ارتقائی دور تھا۔ ناول کی تکنیک اور موضوعات کے ساتھ کچھ عرصہ چلنے کے بعد انھوں نے موضوعات اور مسائل کے اظہار کے لیے ہم عصر ادیبوں سے راستہ الگ کر لیا۔ اُنھوں نے صنف افسانہ کو متعارف کرایا۔ مختصر انداز کی کہانیوں میں ابتدائی طور پر ان کے ہاں تو داستانوی انداز کی تاریخی کہانیاں نظر آجاتی ہیں لیکن وہ جلد ہی محدود موضوعات سے لا محدود اور حقائق کی دنیا میں آے۔ زمانہ ءماضی کے شاندار قصوں کا بیان ہو یا حال کے تلخ حقائق کا انتخاب، بہبودِ انسان، تعظیمِ انسان، عزت النفس، خودی، خودداری کی حفاظت ہی ان کے ادب کا مطمع نظر رہے ہیں جس کے پیچھے، مقصدیت کا نظریہ کار فرما قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ وہی مقصدیت ہے جس کا اظہار انھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں پیش کیے گئے خطبے میں بھی کیا۔

پریم چند کے افسانوں میں چاہے وہ ابتدائی دور کے تاریخی موضوعات پر مبنی افسانے ہوں یا بعد کے دور کے افسانے، ان کا مطمع نظر، بہبودِ بشر، انسانیت کا تقدّس اور رشتوں کی معنویت ہی رہا۔ اپنے کرداروں کے لیے کٹھّن اور مشکل راستوں کا انتخاب کیا۔ کہیں یہ کردار اپنی خودی اور خودداری کو بچاتے بچاتے مشکلات سے گھبرا گئے اور حوصلہ ہار گئے جب کہ کہیں ان مشکلات پر حاوی ہو گئے۔ اسی طرح بعض جگہ یہ کردار کمزور ہو کر جامد یا نفسیاتی گرہ کا شکار ہو گئے ۔ کبھی یہ کردار مستقبل سے خوف زدہ اور اِمکانات سے اس قدر مایوس، حال کے مسائل سے اس قدر گھبرا گئے کہ

انھیں موجودہ ماحول سے فرار کے لیے موت اور خود کشی کے سوا کوئی راستہ دکھائی نہیں دیتا اور کبھی انہی مجبور و مقہور اور خوددار کرداروں نے اپنے آنے والی نسل کے مستقبل کے لیے جان لینے کو ترجیح دی۔ کرداروں کی خود کشی کا یہ اقدام اور ماحول سے فراریت کے اس نوعیت کے فیصلے کبھی عجلت میں، کبھی سوچ سمجھ کر، کبھی ایک منظم احتجاج و بغاوت کرتے ہوئے اور ایک جنگ لڑنے کے بعد سامنے آتے ہیں۔

پریم چند کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے "رانی سارندھا" اس نوعیت کا پہلا افسانہ ہے۔ جس کی فضا تاریخی ہے اور یہ کہانی شاہ جہاں کے عہد سے تعلق رکھتی ہیں۔ راجا چمپت رائے بندیل کھنڈ کے علاقے اور چھا کا جرّی راجپوت ہوتا ہے جو کسی بھی مغل بادشاہ کو خراج کی ادائیگی نہیں کرتا اور نہ ہی کسی کی بالادستی تسلیم کرتا، قومی تاریخ ایک طرف خود اس کی ذات کسی کی طاقت و قوت کو تسلیم نہیں کرتی، راجہ چمپت رائے کی سارندھا سے شادی ہوتی ہے، سارندھا کی جنگجویانہ طبیعت، راجہ چمپت رائے کی رانی بننا اور براہِ راست نظام حکومت، کارکن ہو جانا اور جنگی معاملات میں مشاورت کا تجربہ انھیں راجہ کے قریب کر دیتا ہے۔ لیکن عالمگیری دربار کی طرف سے کالپی کی ریاست دیے جانے اور بادشاہ کے محکوم ہو جانے کی وجہ سے چمپت رائے کے اس فیصلے سے مطمئن نہیں ہوتی جس کا اظہار راجہ سے بھی کرتی ہے:

> "اور چھا میں، ے یہاں یک راجہ کی رانی تھی ے ہاں ایک جاگیر دار کی لونڈی۔۔۔ شاہی نمک خوار کی کنیز ہوں۔ جس بادشاہ کے روبرو آپ سر خم نیاز کام کرتے ہیں، وہ کل آپ کا نام سن کر تھر تھراتا تھا، رانی سے باندی بن کر خوش ہونا میرے بس میں نہیں۔ آپ نے یہ فراغت اور یہ محفلیں بڑی گراں قیمت دے کر خریدی ہیں۔" (۱)

پریم چند نے اس پس منظر میں رانی کے کردار کو ترتیب دیا ہے۔ رانی سارندھا کے یہ الفاظ پریم چند کے نظریہ تعظیمِ بشر اور مقامِ انسان کی عکاسی کرتے ہیں کہ انسان اپنی کوشش اور جدوجہد کے باعث جو مقام حاصل کرتا ہے اس کا انسان غرور کر سکتا ہے۔ پریم چند اس کے مقام کی مکمل تحفظ چاہتے ہیں۔ پریم چند نے اس افسانے میں افسانے کی فضا کو اس دور کے تناظر میں دکھانے کے لیے رزم و بزم کی خوب عکاسی کی ہے۔ ایک لڑائی میں ملنے والی مال غنیمت میں رانی جب ایک عراقی نسل کا گھوڑا لے آتی ہے اور راجہ کے بیٹے، چھتر سال سے یہ گھوڑا خان صاحب چھین لیتا ہے تو رانی سارندھا اس گھوڑے کو واپس لانے کے لیے عالمگیر کے خلاف خون کی ندیاں بہا دینے، منصب، جاہ و حشمت کو داؤ پہ لگا دینے سے بھی گریز نہیں کرتی۔ شاہی فوج سے لڑائی میں بندیل سپاہی ایک ایک کرتے گرتے جاتے ہیں۔ تو راجہ چمپت رائے صورت حال کی نزاکت کو سمجھ جاتا ہے۔ راجہ، رانی سے طویل مکالمے کے بعد کہتا ہے:

"۔۔۔کیا تم مجھے اس لیے دشمنوں کے ہاتھ میں چھوڑ جاؤ گی کہ بیڑیاں پہنے ہوئے دلی کی گلیوں میں نشانہ تضحیک بنوں؟۔رانی نے متحیر ہوتے ہوئے راجا کی طرف دیکھا،ان کا مطلب نہ سمجھی۔۔۔اپنا تیغہ میرے سینے میں چبھو دو۔"(۲)

راجہ چمپت رائے کی سپاہیانہ غرور، تمکّن، جاہ وحشمت اس وقت شاہی فوج کے سپاہ سالار کے رحم وکرم پر ہوتی ہے۔ جیسے ہی سپاہی اس کے قتل کرنے کے ارادے سے بڑھتے ہیں تو رانی اسی وقت راجہ کے حکم کے مطابق اپنا تیغہ راجہ کے حکم کی تعمیل میں راجہ کے سینے میں چبھو دیتی ہے۔ یہاں یہ اقدام سپاہیانہ مسلک سے متصادم فعل ہے لیکن یہ بھی ایک قابل قبول جواز ہے کہ راجہ کو قیدی بننے اور دلی کی گلیوں میں رسوا ہونے سے موت کہیں زیادہ آسان نظر آتی ہے۔راجہ چمپت رائے کا موت چننے کا انداز خودکشی ہے۔ لیکن پریم چند نے اسے ''خودداری'' سے تعبیر کیا ہے۔

راجہ کا رانی کے ہاتھ مرنا ایک طرح کی ''رحمی موت'' یعنی mircy killing بھی قرار دی جاسکتی ہے۔ یہاں، رانی کی موت بھی خودکشی کی موت ہے۔رانی کی موت سے پہلے پریم چند نے شاہی سپاہیوں کو مغلوب دکھایا ہے لیکن یہاں پریم چند کا کرداروں کی مثالیت کو برقرار رکھنے کا مسئلہ درپیش ہے۔

رزم وبزم کی اس فضا میں افسانہ ''راجہ ہردول'' اسی تاریخی اور سپاہیانہ انداز کو لیے ہوئے ہے۔رعایا کے ساتھ انصاف اور عدل کی یہ کہانی اپنے اندر عقیدت اور وفا جیسے جذبات کی خوب صورت پیش کش ہے۔زورِ پہلوانی کے مناظر اور بندیل عورتوں کی اپنے سورما شوہروں کے لیے دعائوں کی تصویر کشی بھی ہے۔ محبت سے آشنا دل بھی اور جبر سے بہتے آنسوؤں کا بیان بھی ہے۔افسانہ کا انجام بھی انہی گرم آنسوؤں کے درمیان ہوتا ہے جو قربانی کے احسان مند ہیں اور اقرار کے ''ہاں'' سے بھاری پلکوں کے آنسو ہیں۔

ریاست اُورچھا کے راجہ، جھوجھار سنگھ کے شاہجہانی خلعت پہننے کے بعد اپنا سب کچھ اپنے چھوٹے بھائی راجہ ہردول کو دے کر دربار کے لیے مزید فتوحات اور کارناموں کے سفر پر روانہ ہو جاتا ہے۔کچھ عرصہ بعد واپسی پر اپنی تلوار چھوٹے بھائی راجہ ہردول کے ہاتھ میں دیکھتا ہے جس سے اسے کافی پریشانی لاحق ہو جاتی ہے کہ شاید اس کے بھائی نے اس کے تخت پر قبضہ کر لیا ہے جو اس زمانے کا دستور تھا۔اس کا یہ شک مزید قوی ہو جاتا ہے جب ہردول روایت کے مطابق اس کی پیشوائی نہیں کرتا۔ یہ واقعہ اس کے اندر بغاوت اور شک وشبے کو جنم دیتا ہے حالانکہ یہ غلط فہمی کا نتیجہ ہوتا ہے۔اس پر مستزاد یہ بات جلتی پر تیل کا کام کر جاتی ہے جب رانی اُسے سونے کے بجائے چاندی کے تھال میں کھانا پیش کر دیتی ہے اور ہردول کو سونے کے تھال میں۔یوں ''تھالوں کے اُلٹ پھیر'' جھوجھار سنگھ کے نزدیک تخت اور محبت

کی اُلٹ پھیر ہے جو ایک قابل تعزیر فعل ہے۔اس کے نزدیک اس کا کفّارہ ہر دول کے قتل کی صورت میں ہی ادا ہو سکتا ہے۔رانی اور راجہ کے درمیان ہونے والی گفتگو کا پتہ رات ہی کو راجہ ہر دول کو چل جاتا ہے۔وہ اپنی زندگی کا بلیدان دے کر ایک پاک دامن عورت کو بچانے کا فیصلہ کرتا ہے، باوجود اس کے، کہ اسے پیڑے میں زہر کی موجودگی کا پتہ ہوتا ہے، ہر دول سنگھ پیڑہ کھالیتا ہے۔ہر دول سنگھ کے لیے اپنی جان لینا کیسا ہے؟:

"اس وقت ایک عورت کو اس کے خون کی ضرورت تھی اور مردانہ حمیت اس کی متقاضی تھی کہ خون اسے دیا جائے۔۔۔اس کارِ خیر میں زیادہ شش وپنج کرنے کی ضرورت نہیں۔۔۔"(۳)

پریم چند نے ہر دول کو سپاہیانہ خوبیوں کا حامل، فن پہلوانی سے آگاہ، اسرار سلطنت سے واقف بتایا ہے اسی طرح یہ کردار عورت کی عزت وعصمت کا امین اور راجپوتی شان اور دبدبے کو قائم رکھنے کے مسلک کو پورا کرتا ہے۔

پریم چند ایک آدرش وادی افسانہ نگار ہیں اور وہ انسان کی تعظیم اور تقدّس کے سلسلے میں جس کردار کی تخلیق کر دیتے ہیں۔اس کردار کو یہ حوصلہ بھی دے دیتے ہیں کہ وہ ضرورت کے وقت اپنے مقصد کی خاطر ایک ایسا قدم اٹھا سکے جس سے اس کردار کی تخلیق کو ایک نئی معنویت مل سکے۔اس کے افسانوں میں خودکشی جیسے انتہا پسندانہ عمل کے پیچھے کہیں ایک پورا فلسفہ ہے، کہیں یہ کسی عمل کا ردّ عمل ہے۔کہیں یہ بغاوت واحتجاج کی ضرورتّ، تو کبھی کرداروں کی خودداری وغرور کی ضرورت اور کبھی اُن کی کمزوری اور مجبوری کا پیش خیمہ۔اسی نظریے کے تناظر میں پریم چند کا افسانہ ''ستی'' بھی یہی نظریاتی جنگ وجدل کا ماحول لیے ہوئے ہے۔

"ستی" میں پریم چند نے محبت اور جنگ وجدل کے معاملے میں عورت کو مثالی کردار میں پیش کیا ہے۔جسے رومان پرور فضا اور شوہر کے لاڈ پیار اور نرم گوشی سے زیادہ اس کے مار دھاڑ اور سپاہیانہ للکار سے محبت ہے۔اس ناقابلِ شکست بہادر عورت کو ایک سور مار تن سنگھ اپنی غیر معمولی بہادری، استغنیٰ اور اس کی سپاہیانہ اوصاف سے شکست دے دیتا ہے۔اس کے نزدیک اس کا شوہر ایک مثالی بہادر جنگجو ہی ہو سکتا ہے۔یہی کردار جب جنگ میں بزدلوں کی طرح ساتھیوں کو مروا کر آتا ہے تو چنتا دیوی کی انا کو شدید چوٹ لگ جاتی ہے۔اس طرح جنگ سے جان بچا کر بھاگ آنا اس کے نزدیک بزدل جنگجو شوہر کی موت ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کا ردّ عمل بیوی سے زیادہ قوم کے ایک رکشک یا قوم پر جان نثار کرنے والی رانی کا ہے۔مثالیت اور نظریہ عزت النفس کے تناظر میں یہ چنتا دیوی کے آیئڈیل کی موت ہے اور خودکشی جیسا ردّ عمل دکھانا، دراصل اس کے آدرش اور نظریے کی موت کا کفارہ ہے:

''پیاری میں تو ابھی زندہ ہوں یہ تم نے کیا کر ڈالا؟۔

۔۔۔چِتا سے آواز آئی تمہارا نام رتن سنگھ ہے مگر تم میرے رتن سنگھ نہیں ہو۔۔۔آگ کے لپیٹے چِتا کے چہرے تک پہنچ گئے آگ میں کنول کھل گیا۔

چِتا صاف لہجے میں بولی! خوب پہچانتی ہوں تم میرے رتن سنگھ نہیں ہو۔ میرا رتن سنگھ سچا سُورما تھا۔ وہ اپنی حفاظت کے لیے اپنے اس نکمّے جسم کو بچانے کے لیے اپنے چھتری دھرم کو ترک کر سکتا تھا؟"(۴)

عورت اور اس کی وفا، بہادری اور شجاعت کے پس منظر میں افسانہ "راجپوت کی بیٹی" قابلِ ذکر کہانی ہے۔ پربھا، رائے صاحب کی بیٹی مندار کے راج کمار سے منسوب ہو جاتی ہے لیکن عین شادی کے دن بارات سے پہلے چتوڑ کے رانا محل کا گھراؤ کر کے پربھا کو ساتھ لے جاتا ہے اور یہ واقعہ ایک نئی کہانی کو جنم دے دیتا ہے۔ پربھا کا رانا کے ساتھ چلے جانا، جنگی حکمت عملی اور حب الوطنی کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔ کیونکہ وہ اپنی دانست میں اپنی ایک جان کے لیے سینکڑوں سورماؤں کا خون نہیں بہانا چاہتی لیکن جھالاوار والے اس طرح نہیں سوچتے۔ خود پربھا کے باپ رائے صاحب بھی اس کو "بے غیرت" کہہ دیتا ہیں۔ پربھا، رانا کے محل آکر چند حیثیتوں سے سوچتی ہے۔ اسے قوم کی عزت بھی عزیز ہے۔ باپ کے نام کی بھی پرواہ ہے اور مندار کے راج کمار سے مجبوراً کی جانے والی بے وفائی کا احساس بھی ہے۔ موجودہ صورت میں بیٹی کا فرض، محبوب کی وفا اور شوہر کی پتی ورتا جیسے فرائض یہ دنیاوی اور روحانی لازمے و خاصے اس کو نفسیاتی اُلجھن سے دوچار کر دیتے ہیں۔ کشمکش و آزمائش نے کوئی پہلا، دوسرا یا تیسرا راستہ نہیں چھوڑا ہے۔ سب سے اہم مسئلہ ان حیثیتوں میں اوّلیت اور اہمیت کا مسئلہ ہے۔ وہ اس بات کے لیے پریشان ہے کہ کس رشتے کو نظر انداز کیا جائے اور کس رشتے کو نہیں؟ اسے تینوں رشتوں سے عقیدت، وفا، تعظیم اور لاج نے باندھ رکھا ہے۔ باپ کی نظر میں وہ ایک "بے غیرت" بیٹی ہے جب کہ مندار کے راج کمار کے لیے وہ ایک "بے وفا محبوبہ" ہے اور رانا کے ساتھ تعلق بنانے میں اسے خود تامل ہے۔ چنانچہ اسی نفسیاتی کشمکش میں وہ خود کو ذمہ دار سمجھتی ہے۔ اس کے نزدیک یہ مسئلہ ایک بلیدان کا طلبگار ہے۔ اس کے بغیر اس کے نزدیک عقیدت، وفا اور پتی ورتا کی تشریح نہیں کی جاسکتی۔ باپ (راؤ صاحب) کی نظر میں وہ ایک "بے حیا" اور "بے غیرت" بیٹی ہے۔ راج کمار کی نظر میں ایک "بے وفا" محبوبہ ہے۔

پریم چند نے یہاں بھی عورت کی مثالیت کے پیشِ نظر اس کردار میں توانائی بھر دی ہے۔ اس کا یہ کردار کہیں بھی اپنے آپ کو کسی بھی حیثیت میں ناکام نہیں دکھانا چاہتا۔ رات کو جب مندار کے راج کمار، رانا کے محل میں گھس جاتا ہے تو وہ اسے اپنے ساتھ جانے کا اصرار کرتا ہے۔ لیکن وہ مندار کے راج کمار کو اپنے قریب بھی نہیں

آنے دیتی۔ انتہائی ذہنی کش مکش کی فضا اس وقت بن جاتی ہے جب جھالا وار کے رانا اور مندار کے راج کمار کا آمنا سامنا ہو جاتا ہے۔ یہاں یہ کردار اپنے ترجیحات کا تعین کرتا نظر آتا ہے:

"راج کمار نے اینٹھ کر رانا پر تلوار چلائی۔ رانا۔۔۔ وار خالی دے کر راج کمار کی طرف جھپٹے۔ دفعتاً پربھا جو ایک سکتے کے عالم میں ایک طرف کھڑی تھی، بجلی کی طرح کوند کر راج کمار کے سامنے کھڑی ہو گئی۔ رانا وار کر چکے تھے، تلوار کا پورا ہاتھ اس کے شانے پر پڑا اور سینے تک چلا گیا۔ خون کا فوارہ چھوٹنے لگا۔۔۔ اور دم زدن میں پربھا کے چہرے پر مردنی سی چھائی آنکھیں بجھ گئیں اور چراغ ٹھنڈا ہو گیا۔"(۵)

پربھا کا اپنے لیے خود کشی جیسی موت کا چننا، نفسیات کے پس منظر میں اس کا جارحانہ اقدام ہے لیکن اس کے علاوہ اس کے پاس کوئی دوسرا راستہ نہیں۔ اسے باپ کے غرور کو نبانا ہے اور قوم سے وفا بھی۔

راجپوتی شان و شوکت اور سپاہیانہ دم خم، غرور اور تمکّنت و قربانی کو ایک طرف رکھ کر جب ہم افسانے ''آہ بے کس'' کا مطالعہ کرتے ہیں تو واقعی پریم چند ہمیں حقائق کی دنیا میں لے آتے ہیں جہاں ہماری ملاقات ایک بیوہ برہمنی سے ہو جاتی ہے۔ یہ ایک اصلاحی افسانہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے جس میں دھوکہ دہی اور نام نہاد مددگاروں کے گندھے دھندے اور مکروہ اعمال کو طشت از بام کیا گیا ہے۔ افسانے کا کردار منشی رام سیوک کچہری میں ایک اچھی جانی پہچانی حیثیت کا مالک ہے اور نجی زندگی میں حد درجہ بد عنوان۔ لیکن اس کے باوجود آس پاس کے علاقوں کے بوڑھے اور بے آسرا لوگ اپنی امانتیں ان کے پاس رکھتے ہیں جن کے واپس کرنے کی نوبت کم ہی آتی ہے بلکہ آتی ہی نہیں۔ قانون و عدالت کا خوف ہی اسے نہیں ہوتا جس کی وجہ منشی جی کی زباندانی اور قانونی اثر و رسوخ ہوتا ہے۔ مونگا اپنے شوہر کے پنشن کی رقم منشی جی کے پاس بطور امانت رکھت لیتی ہیں۔ کچھ عرصہ بعد مونگا بچ جانے والی رقم کا تقاضہ کرتی ہے تو اسے صاف جواب ملتا ہے۔ مونگا یہ معاملہ پنچائت بھی لے جاتی ہے لیکن ''پگڑی کی نگری''میں منشی جی کے فتح یاب ہو جاتا ہے۔ وہ صرف دھمکی ہی دے سکی۔ پہلے تو اس نے اس معاملے کو'' یہاں سے ''وہاں''پر ٹالے رکھا لیکن بعد کی صورت حال اُسے ذہنی اور نفسیاتی طور پر جامد کر دیتی ہے۔ دن بھر، سوتے جاگتے، اُٹھتے بیٹھتے بد دعائیں دیتی، گالیاں بکتی ہے۔ منہ سے عجیب عجیب آوازی نکالتی، وحشت کے غلبے اور ہزیان کی کیفیت میں رہنے لگتی ہے۔ اس کی یہ مریضانہ نفرت، ایذا کوشی جو ایذا رسانی کی خواہش کی انتہا تھی، کو جنم دیتی ہے۔ وہ سوائے اس کے، کہ خود کو اذیت، بھوک و پیاس، جاڑے و سردی سے دوچار کرے، کچھ حاصل نہ کر سکی اور دوسرے ہی دن:

"گاؤں بھر میں خبر پھیل گئی کہ مونگا منشی جی جے دراوزے پر دھرنا دینے بیٹھی ہے ۔۔۔دوپہر ہوا مونگا نے کھانا نہیں کھایا۔ شام ہوئی باوجود ہزار اصرار کے اس نے پھر کھانا نہیں کھایا۔۔۔ مونگا نے یہ رات بے آب و دانہ کاٹی اور سویرا ہوتے ہی جب دروازے پر دیکھا تو بے حس و حرکت پڑی ہوئی تھی اس کی جان نکل چکی تھی ۔۔۔"(٦)

پریم چند نے اس افسانے میں نظریہ آواگون اور مافوق الفطرت عناصر کو بھی افسانے کا حصہ بنایا ہے اور مونگا کی موت کے بعد مونگا کی بھٹکتی روح کے ذریعے منشی اور اس کے خاندان کو انجام تک پہنچایا ہے۔

پریم چند کے افسانوں کے کردار کمزور اور مجبور و بے بس ہونے کی صورت میں موت سے دوچار ہوں تو وہ مافوق الفطرت کرداروں، بھوت پریت کی شکل میں ظالموں اور اپنے قاتلوں سے انتقام لیتے ہیں۔اس قسم کے کردار لانے کی وجہ اُن کا استحصال پسندوں اور جابروں کے خلاف غصہ اور انتقام لینے کی دلچسپی قرار دی جا سکتی ہے۔''قربانی''، ''ڈامل کا قیدی''، ''بھوت''، ''آہ بیکس'' وغیرہ اسی نوعیت کے افسانے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ خودکشی سے دوچار ہو جانے کے بعد مونگا نے وہ سب کچھ کیا جو اس کے لیے مادی وجسمانی طور پر ناممکن تھا۔اسی تناظر میں پریم چند کا افسانہ ''قربانی'' بھی اسی مافوق الفطرت عناصر کے ساتھ ساتھ حقیقت پسندانہ فضا میں تحریر کیا گیا ہے ۔ جاگیردارانہ نظام اور اس کی خامیوں پر ایک خوبصورت تحریر ہے جو ایک طرف کسان کے مسائل اٹھاتا ہے تو دوسری طرف ان قوتوں کے سبب مجبور کرداروں کی نشان دہی بھی کرتا ہے جو بے کسی، مجبوری اور محرومی کے سبب اپنی بقا کے لیے خودکشی کے علاوہ کسی اور راستے کا انتخاب کر ہی نہیں سکتے۔

افسانے ''قربانی'' کا گردھاری نہ تو تخت سنگھ کی طرح خودی کی خصوصیات سے متصف ہے نہ مستغنی ہے اور نہ ہی سمجھ دار۔ یہ وہ کسان ہے جس کی عقل محدود ہے، جو کھیت سے شروع اور کھیت پر ہی ختم ہوتی ہے۔اپنے باپ ہرکھو کی کی خوب دھوم دھام سے کریا کرم کر کے سارے پیسے خرچ کر ڈالتا ہے نئے قوانین کے مطابق ہرکھو کی موت کے بعد گردھاری کو یہی کھیت اپنے نام لکھاہیں جس کے لیے رقم کی ضرورت پڑتی ہے لیکن لالااونکار ناتھ کے، نذرانے کی رقم پوری نہ ہونے باعث کھیت اس کے ہاتھ سے نکل جاتے ہیں۔افسانے میں زمین اور کسان کے رشتے کو بڑے المیاتی انداز میں اُبھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔زمین کی اہمیت کسان کے لیے کیا ہے؟۔ عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں:

"دیہی معاشرے میں زراعت، زمین سے انسان کے دیرپا ذہنی، جذباتی اور روحانی رشتے کا مطالبہ کرتی ہے۔۔۔اور جب یہ رشتے منقطع ہو جاتے ہیں تو نہ صرف ذرے سو جاتے اور کھیت بنجر ہو جاتا ہے بلکہ وہ کسان بھی ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے جس کی داخلی اور خارجی زندگی کی جوت جگانے اور اس کے مشاغل و مراتب، حقوق و فرائض کے تعیّن و تسلسل میں زمین بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔"(۷)

گردھاری کا حیثیت کی تبدیلی سے منفی انداز سے دوچار ہونا،ایسٹ انڈیا کمپنی کا وہ حیلہ و ہتھکنڈا تھا جو کمپنی کے زرعی نظام نے جاگیر داروں کو دیا تھا۔ گردھاری بیلوں کو فروخت کرتا ہے لیکن رقم پوری نہیں ہوتی اور اگلی ہی صبح غائب ہوتا ہے۔ بیوی سبھا گی اسے بہت ڈھونڈتی ہے مگر بے سُود۔ دوسری شام سبھا گی اُسے بھاگتے اور کنویں میں چھلانگ لگاتے ہوئے دیکھ لیتی ہے۔ گردھاری کا،خودکشی کے اس انتہا پسندانہ ردّعمل کے پس منظر میں ایک طرف اگر ایسٹ انڈیا کا معاشی نظام ہے تو دوسری طرف اس دور کی وہ ذہنیت بھی شریک ہے جو مادیت پرستی اور جاگیر دارانہ نظام کی دین ہے۔

افسانہ ''سوت'' بھی خودکشی کے پس منظر میں سامنے آتا ہے۔اس افسانے میں پریم چند نے پورے سماج کو چھوڑ کر صرف ایک جزگھر کو موضوع بنایا ہے۔یہاں گھریلو مسائل اور محرومی نے ایک طرف اگر عورت کو قربانی کے قابل بنایا ہے تو وہیں انہی مسائل نے اس کے سمجھنے اور سوچنے کی قوت کو مفلوج کر دیا ہے۔ بغض و عناد اور جلن و حسد جیسی، فطری اور جبلی مسائل واوامر سامنے آئے ہیں۔اسی طرح یہاں گھریلو سطح پر قوت اور بالا دستی کے لیے تصادم کی فضا کو انسانی جبلتوں اور عورت کی نفسیات کو سامنے رکھ کر کرداروں کو تشکیل دیا گیا ہے۔

پنڈت دیو دت کی اولاد کی محرومی کے احساس کو ختم کرنے کے لیے گوادری ایک ایسا کام کرتی ہے جو ہندوستانی بیوی کی حیثیت سے بالکل متصادم ہے۔دوسری طرف اس احساس کے خاتمے میں ذاتی احساس کمتری (بانجھ پنے) جو عضویاتی محرومی کا سبب ہے،ایک بڑا محرک ہے۔ مشرقی ازدواجی زندگی میں اولاد ایک گھریلو سیاسی سمجھوتہ ہوتا ہے۔ جس کے سبب شوہر اور بیوی ایک دوسرے کے ساتھ نہ چاہتے ہوئے بھی خاموشی سے ایک دوسرے کے لیے نرم گوشہ رکھتے ہیں۔تاہم شوہر اور بیوی کے درمیان اولاد کے علاوہ کسی تیسرے کا آنا''تیسری قوت'' کا آنا ہے اور'' تیسری قوت'' اکثر و بیشتر مسائل کو جنم دیتی ہے اور اس کی تشکیل میں مدد دیتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ یہاں شوہر کی پتی ورتا، محبت اور اس کی کمی دور کرنے کا جذبہ اتنا مضبوط نہیں رہ پاتا جتنا حسد، جلن اور نفرت و مسابقت سے کمزور پڑ جاتا ہے۔پریم چند نے گوادری کی صورت میں عورت کو دونوں جذبوں سے پیش کیا ہے جو اس کے انسانی نفسیات سے آگہی

اور عمرانی پہلوؤں سے واقفیت کی بہترین مثال ہے۔ وہ عورت، جس نے پتی ورتا کے لیے اپنے مقام کے تقسیم کی قربانی دی اور شوہر کو بے نام نہیں ہونے دینا چاہا، اسی پختہ فکر و سوچ کی عورت کے، اندر کی عورت نے اسے اپنے ''اصل عورت'' کی طرف لوٹنے پر مجبور کر دیا۔ جب وہ مقصد میں بھی کامیاب نہیں ہوتی تو نفسیاتی گرہ کا شکار ہو کر خودکشی ہی کو تمام مسائل کے حل کے طور پر دیکھتا ہے۔

گوادری کی قسمت اچھی ہوتی ہے۔ اس کا سوتن کا انتخاب خود اس کی مرضی ہوتی ہے جبکہ شوہر بھی نوکر پیشہ ہونے کے سبب کسی معاشی مسئلے سے دوچار نہیں رہتی لیکن یہاں افسانہ "مزارِ آتشیں" کی رکمنی کے لیے سوتن ، انتخاب نہیں ایک تھوپا ہوا فیصلہ ہے بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اس کی ذات اور حیثیت سے انکار ہے۔

افسانے میں رکمنی کے کردار پر، پریم چند نے بڑی محنت کی ہے۔ اسے سوتن کا درد دیا۔ اسے کام کاج اور پیاگ کی ضرورت (پیسہ) کے معاملے میں یہاں سلیا سے کمزور دکھایا۔ ہندوستانی ازدواجی زندگی کے تناظر میں رکمنی ایک پتنی کی حیثیت سے ایک مکمل ہندوستانی ناری ہے جس کے لیے لاکھ صدموں کے باوجود پیاگ جیسا نشئی اور شدت پسند پتی، بھگوان اور پرمیشور ہوتا ہے۔ جو اسی کی ذات سے خود کو جڑا ہوا سمجھ کر اپنے آپ کو مکمل سمجھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سلیا کی شکایت پر پیاگ کی مارنے، رکمنی کو بھگوان اور پرمیشور سے دور نہیں کیا۔ وہ اب بھی پیاگ سے محبت کرتی ہے اور اس کی نظر میں، پیاگ اب بھی پرمیشور اور بھگوان ہیں۔ لیکن اس کا ثبوت اس کے پاس نہیں۔ موقع پا کر وہ یہ ثبوت ڈھونڈ لیتی ہے:

> ''یکایک رکمنی درخت کے سامنے کے نیچے سے بے تحاشا دوڑتی ہوئی آئی۔ اس نے پیاگ کے سامنے سے آکر تختہ سوزاں کو دونوں ہاتھوں پر لے لیا اور پیاگ بے ہوش ہو کر زمین پر گر پڑا۔ رکمنی اس کاشانہ سوزاں کو لیے ہوئے ایک ہی سیکنڈ میں آخری کھیت کے ڈانڈے پر پہنچی مگر اتنی دیر میں اس کے ہاتھ جھک گئے تھے اور جلتی ہوئی جھونپڑی اس کے سر گر پڑی اور ایک لمحہ میں وہ شعلوں کا نوالہ بن گئی۔ کچھ دیر تک منڈیا میں جنبش ہوتی رہی اور پھر سکون ہو گیا۔''(۸)

رکمنی کا، اس نوعیت کا فعل ایک مافوق الفطرت فعل نہیں بلکہ یہ انسانی امکان کے اندر فعل ہے۔ یہ بات محبت اور خلوص کے معاملے میں سمجھ سے بالاتر نہیں۔ اس کا اندازِ مجنونانہ سے پیاگ کو محبت کا ثبوت دینا خودکشی کے اس زمرے میں ضرور رکھا جا سکتا ہے جس میں کوئی فرد خودکشی کسی ایسے دوسرے مرد کو احساس دلانے کے لیے کرتا ہے۔ جس نے اُسے رد کیا ہو۔ پریم چند کے افسانوں میں ہمیں بنیادی طور پر جو نقطہ نظر دکھائی دیتا ہے وہ انسان کی

تعظیم، بہبود اور اس کا احترام ہے۔وہ سماجی اونچ نیچ کے معاملے میں ایک غیر متزلزل مزاحمتی سوچ رکھتے ہیں۔اس معاملے میں وہ نام نہاد لیبرل، مذہب پرستوں اور سماج کے سدھار کا دعویٰ کرنے والوں کو سخت تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔وہ ہمیں ان کی منافقت اور سفاک منافقانہ سوچ کے نتائج سے خبردار کرتے ہیں۔ ''مزارِالفت'' میں چھوت اچھوت کے مسئلے نے ایک گھریلو خاتون کو خودکشی پر مجبور کر دیا۔اس افسانے میں پریم چند نے نام نہاد روشن خیالوں اور سیکولر ذہن رکھنے والوں پر تنقید کی ہے کہ جو لوگ روشن خیالی کا ڈھونگ رچاتے ہیں، سنجیدہ نوعیت اور پیچیدہ مواقعوں پر انتہائی کمزور موقف رکھتے ہیں۔ایک عورت محض اس سوچ کے حامل سماج میں اپنی گھریلو زندگی ان کی منافقت اور بنیادی تنگ نظری کی نذر کر دیتی ہے۔

افسانہ "بینک کا دیوالیہ" کا کردار شیوداس دودھ کے کاروبار کو ڈوبتا دیکھ کر معاشی وسائل کے ہاتھ سے چلے جانے کے بعد اسی نوعیت کا انتہا پسندانہ فیصلہ کرتا ہے۔پریم چند نے اس افسانے میں اس دور کے نواب اور بادشاہوں کی گزر بسر اور ان کے مالی وسائل کے بارے میں بتایا ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے آنے کے بعد یہ طبقہ اس قدر مالی حوالے سے کمزور ہو گیا تھا کہ یہ بینک سے قرض لے لے کر ریاستوں کے مالی معاملات چلاتے تھے۔دیکھا جائے تو پریم چند نے اس افسانے میں اُنیسویں صدی کے آخر کا دور بتانے کی کوشش کی ہے جب بینکوں کا چلن ابتدائی مرحلے میں تھا اور بینک کاروبار اور سرمائے کے حوالے اس قدر ترقی یافتہ نہ تھے۔شیوداس ایک آہیر کا بیٹا ہے جس نے لکھنؤ سے آکر بڑے مشکل حالات میں یہاں دودھ کاروبار شروع کیا لیکن ریاست برہل کی رانی کے بینک سے قرض لینے اور بروقت لوٹائے نہ جانے کے باعث بینک دیوالیہ ہو جاتا ہے۔شیوداس بینک کا کھاتہ دار ہونے کے سبب اس اُلٹ پھیر میں آجاتا ہے اور یہ مسئلہ اس کے لیے ناقابلِ حل ہو جاتا ہے، جس کا نتیجہ اس کی خودکشی کی صورت میں نکلتا ہے: پریم چند لکھتے ہیں؛

> "یکایک ایک عورت نے روتے ہوئے کہا ہائے میرے راجا! تمھیں بس کیسے میٹھا لگا؟۔۔۔اس غریب نے زہر کھا کر جان دی ہے۔ہائے اسے کیسے زہر میٹھا لگا؟ ہائے اس میں کتنا درد ہے؟۔ کتنی حسرت ہے؟ کتنی حیرت! زہر تو کڑوی چیز ہے۔وہ کیوں کر میٹھی ہو گئی۔''(۹)

شیوداس کے ردّعمل اور انتہا پسندانہ فیصلے کے پسِ منظر میں، اس کی ماضی کی خوشحالی، حال کا مالی بحران اور احساسِ محرومی جیسے عوامل ہیں۔وہ اپنے مستقبل میں اپنے لیے کوئی کشش یا لطف محسوس کرنے سے قاصر ہے۔مستقبل سے مایوس اور اُلجھنوں میں قید مادیت پرستانہ رویوں سے مغلوب و مفلوج شیوداس کی طرح، افسانے ''دستِ غیب'' کا کردار لالہ جیون داس بھی ایک ایسا ہی کردار ہے جس کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ بیوی بچے کا

مستقبل ہے۔ جیون داس بسترِ مرگ پڑے چھ مہینے میں اس کا سارا آثاثہ ہاتھ سے چلا جاتا ہے۔ فکر و سوچ نے اسے نفسیاتی طور پر جامد کر دیا ہے اور اس کا ذہن بار بار ایک ہی نقطے پر آ کر رُک جاتا ہے۔ میرے بعد ان بے کسوں کا کیا حشر ہوگا؟۔ اس کے نزدیک اب بیوی بچے کے لیے باعزت زندگی گزارنے کا ٹھکانہ نہیں رہتا۔ خودی کے سبب اپنی بیوی یا بیٹے کو کسی کے آگے ہاتھ پھیلاتے ہوئے نہیں دیکھ سکتا۔ بیٹے کو مسائل اور بیوی کو بے سہارا، تقدیر کے رحم و کرم پر چھوڑنے کے لیے تیار ہے نہ خاندان کی عزّت و ناموس پر حرف لانے کے لیے۔ اس کے پاس اپنی دانست میں اِن تمام مسائل کا ایک ہی حل ہے کہ دونوں کو زہر پلا دیا جائے۔ جیون داس یہ مشکل مرحلہ طے کر لیتا ہے اور پھر فرار کا راستہ اختیار کرتا ہے۔ اُلجھنوں سے گھٹے گھٹے دَم اور شعور و ادراک سے عاری، فرار کی یہ کوشش اس کے نزدیک سکون کا سبب ہے لیکن تقدیر کو یہ فیصلہ منظور نہیں ہوتا۔ وہ جس کو زہر سمجھ رہا تھا وہ اصل میں سینے کی کمزوری کا دوا۔

پریم چند کا یہ افسانہ کافی انوکھے اور مافوق الفطرت واقعات کو لے کر آتا ہے۔ ان کے ہاں اس قسم کے واقعات پلانٹ کرنے کا مقصد اکثر اصلاحی پہلو ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ کرداروں سے اپنے مخصوص تخلیقی توانائیوں کو بھروئے کار لا کر اس طرح اعمال و افعال سر زد کرواتے ہیں کہ ہمیں وہ قطعی طور پر اجنبی نظر نہیں آتے اور نہ فطرتِ انسانی سے متصادم نظر آتے ہیں۔ تقدیر اور انسان کے تصادم اور انسان کی شکست کی فن کارانہ پیشکش میں انھوں نے کہیں بیانیہ اور کہیں مکالماتی انداز اختیار کیا ہے۔ یہاں پریم چند کا قارئین تک اپنا مقصد پہنچانے کا انداز اور پیش کش فلسفیانہ ہے۔ انھوں نے جیون داس کو تقدیر کے ہاتھوں شکست کھاتے ہوئے دکھایا ہے۔ پندرہ سال بعد جب اس کی ملاقات اپنے بیٹے سے ملاقات ہو جاتی ہے تو وہ احساس جرم کے سبب واپس اسی راستوں پر سفر کرنے لگتا ہے۔ وہ اپنے ماضی کا فیصلہ دہراتا ہے لیکن اب یہ اس کی ذات تک محدود ہے:

> "مشرق کی طرف سے تنویر نظر آنے لگی تھی۔ جیون داس گھر سے نکلے۔ انھوں نے اپنے وجود و نفس کو فنا کر دینے کا عزم کر لیا تھا۔ اپنے گناہوں کی آنچ سے اپنے خاندن بچانے کا فیصلہ کر چکے تھے۔ اپنی ہستی کو مٹا کر اپنی ندامت کو مٹا دینے کا تہیہ کر لیا تھا۔۔۔ آفتاب پردہ اُفق سے باہر نکلا، اسی وقت جیون داس گومتی کی لہروں میں سما گئے۔"(۱۰)

معاشی نوعیت کے بحران میں کرداروں کی خودکشی جیسے شدت پسندانہ اقدامات یا ردّ عمل کے باب میں افسانہ ''کفارہ'' کا ذکر بھی کیا جانا درست ہوگا۔ افسانے کے کردار سبودھ چندر کو، کسی دوسرے انسان کو محض رنجیدہ کرنا یا تکلیف دینا یا خفا کرنا نہیں آتا تھا لیکن اس کو ایک ایسی مخالفت (جو اس کے علم میں نہیں) کا سامنا اس شخص (مداری

لال) سے ہے جو اس کے بچپن اور سکول ساتھی ہوتا ہے اور جسے وہ اپنا دوست سمجھتا ہے جس پر اسے شروع دن سے بھروسہ ہوتا ہے:

"تم دفتر میں ہو۔یہ بہت اچھا ہوا، میری تو سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیسے کام چلے گا؟۔ میرے لیے یہ کام بالکل نیا ہے۔ جہاں جاتا ہوں میری خوش نصیبی میرے ساتھ جاتی ہے۔۔۔یہاں آیا تو تم ملے۔"(۱۱)

بچپن کی یہ مخالفت اور جلن جو ماحول کے سبب پلتے پلتے یہاں بڑی اور کافی جارحانہ ہو جاتی ہے اور پیشہ ورانہ نوعیت کی حسد اور جلن میں بدل جاتی ہے۔ مداری لال ایک دن سبودھ چندر کے کمرے میں میز پر پڑے روپے اُٹھا لیتا ہے اور سبودھ چندر ایک اُلجھن میں پھنس جاتا ہے۔ اپنی طبیعت کے سبب ایک ایماندار شخص کے پاس اپنی بدنامی کے داغ کو مٹانے کے لیے خودکشی کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ نہیں ہوتا اور اسی رات سبودھ چندر نے خودکشی کر لیتا ہے۔

پریم چند نے اس افسانے میں انسانی نفسیات، اُلجھنوں اور حسد و جلن کی آمیزش سے اس افسانے کا پلاٹ ترتیب دیا ہے۔ یہاں انہوں نے احساس جرم جیسے نفسیاتی عوامل کو بھی خوب نبھایا ہے۔

معاشرے کے نام نہاد بھائی چارے، مذہب پرستی، برادری ازم اور تضادات و منافقت سے متعلق "زادِ راہ" پریم چند کی ایک اہم تخلیق ہے۔ یہاں پریم چند نے حسد کو برادری اور مذہب کے پردوں میں ملبوس دکھا کر، منافقتوں سے ہونے والی تباہی کو بیان کیا ہے۔ مذہب و برادری بنیادی طور پر انسانیت کی خوشحالی اور مجبور و مقہور لوگوں کے حقوق کے لیے مضبوط ڈھال ہے لیکن پریم چند کے افسانوں میں یہ ادارے زیادہ تر باہمی چپقلش، عداوت اور حسد کے سلسلے میں بطور ہتھیار استعمال کرتے ہیں۔ جہاں مخالف کی تباہی و بربادی اور استحصال کے سارے حربے ختم ہو جاتے تو مذہب و برادری کا استعمال کیا جاتا ہے جو ایک مہلک و تباہ کن ہتھیار ہے۔ سیٹھ رام ناتھ کی ساری نقد دولت اس کے علاج پر اُٹھ جاتی ہے لیکن برادری والے ہر صورت میں برہم بھوج کرنا چاہتے ہیں جس کے لیے بیوہ کسی صورت راضی نہیں ہوتی اس لیے وہ اپنے مقصد کے لیے مذہب کو سیڑھی بنا دیتے ہیں۔ یعنی مذہبی اور جذباتی ہتھکنڈے کو آزما کر راضی کرنا چاہتے ہیں۔ پریم چند نے یہاں برادری کی طرف سے براہم بھوج کے پیچھے نتائج و مقاصد کو یوں لکھا ہے:

"دولت مند کے زندہ رہنے سے دکھ بہتوں کو ہوتا ہے اور سکّھ تھوڑوں کو۔ اُن کے مرنے سے دُکھ چند کو ہوتا ہے اور سکھ زیادہ کو۔ اب مہابرہمنوں۔۔۔ پنڈت جی۔۔۔ برادری۔۔۔ اور پٹی داروں کا تو پوچھنا ہی کیا۔"(۱۲)

سیٹھ رام ناتھ کے برہم بھوج کے انتظام میں سیٹھ کی موجودہ جائیداد پر قبضہ ہے جس کے لیے برادری والے۔ برادری اور مذہب کے نام کو استعمال کرتے ہیں۔ مذہب کا یہ سلسلہ مکان بیچنے، سوشیلا اور اس کے بچوں کے رزق کے حوالے سے ان نام نہاد پنچوں کے حیلوں، جواز اور مذہبی دلائل دینے تک دکھایا ہے۔ سوشیلا اپنے اور بچوں کے مستقبل کے واسطے دے دے کر آنسو بہاتی ہے لیکن دھرم اور برادری سے مجبور، احتجاج کے باوجود شکست کھا جاتی ہے ۔وہ لمحہ ءحال کو بچا پاتی ہے نہ مستقبل۔ عظیم الشان صدیقی، افسانے میں اس قسم کی صورت حال کو اس طرح دیکھتے ہیں :

> "زادِ راہ" اس حقیقت سے نقاب اٹھاتا ہے جہاں اس کا رقیب، ظالم شوہر یا تنہا کوئی مرد نہیں ہے بلکہ پورا سماج اور اس کے رسم و رواج کے ٹھیکیدار ہیں جو دھرم، توہمات اور سماج کی آڑ میں مظلومیت سے استفادہ کرنے کو اپنا حق تصّور کرتے ہیں۔۔۔بیوہ سوشیلا اور اس کے بے سہارا یتیم بچوں کے لیے سماج قوت بننے کے بجائے استحصال کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ غیر صحت مند سماج میں غریب خاندان کی کسی عورت کے لیے شوہر کی موت صرف جذبات و خواہشات اور کفالت ہی کے لیے جہنم پیدا نہیں کرتی بلکہ اس کے وسائل اور تحفظات بھی خطرے میں پڑ جاتے ہیں۔۔۔" (۱۳)

پریم چند نے یہاں مذہبی قدروں اور اصولوں کو غلط انداز سے پیش کرنے والوں، نام نہاد مذہب پرستی کرنے والوں اور رشتوں کی معنویت سے متعلق بہت سے سوالات اُٹھائے ہیں۔ سوشیلا کے خاندان کی ناکامیاں مسائل اور مصیبتیں یہیں ختم نہیں ہوتی۔ بھیم چند اسے شادی کے لیے تنگ کرتے ہیں وہ کبھی دھرم اور کبھی برادری کی بات کرتا ہے۔ جس کے لیے ریوتی کبھی بھی تیار نہیں اور وہ فیصلہ کرتی ہے :

> "تیسرے پہر تک ساری برادری میں خبر پھیل گئی، سیٹھ رام ناتھ کی کنیا گنگا میں ڈوب گئی۔" (۱۴)

پریم چند کے مذکورہ افسانوں میں "خودکشی" کو کرداروں کے مسائل کے رد عمل کے باب میں پیش کیا گیا ہے۔ جہاں تک اس انتہا پسندانہ رد عمل کا تجزیہ کیا جاتا ہے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس کا سب سے بڑا سبب کرداروں کی کسی مقصد کے ساتھ حد درجہ اٹیچ مینٹ اور ذاتی خلوص ہے۔

اس طرح کسی مقصد میں ناکامی یا محرومی کا احساس بھی ایک محرک ہے جو ان کے اندر جبلتِ مرگ کو توانائی دے کر انھیں قتل یا خودکشی پر آمادہ کر لیتا ہے۔ یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ یہ کردار، مقصد یا خواہش سے جتنے

مخلص تیں اتنے ہی زیادہ قیمت دینے کے لیے بھی تیار تیں۔ کردار چاہے تاریخی افسانوں کے ہوں، دیگر موضوعات پر مبنی افسانوں کے، پریم چند نے ان کو ان کے رد عمل کے تناظر میں پوری فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرنے کے باوجود یہ کردار امر ہو گئے۔

حوالہ جات:

۱۔پریم چند،رانی سارندھا،کلیات پریم چند جلد۹،ناشر، قومی کونسل برائے فروغ اردو نئی دہلی،۲۰۰۳ء، ص۔165

۲۔پریم چند،رانی سارندھا،کلیات پریم چند جلد۹، ایضاً ص۔178

۳۔پریم چند،راجہ ہردول،کلیات پریم چند جلد۹، ایضاً ص۔256

۴۔پریم چند، ستی،کلیات پریم چند جلد ۱۲ ایضاً ص۔162

۵۔پریم چند،راجپوت کی بیٹی،کلیات پریم چند جلد ۱۰ ایضاً ص۔98

۶۔پریم چند،آہ بے کس،کلیات پریم چند جلد ۹ ایضاً ص۔290

۷۔عظیم الشان صدیقی،افسانہ نگار پریم چند کا تنقیدی و سماجی محاکمہ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، سن، ص۔63

۸۔پریم چند،مزارآتشیں،کلیات پریم چند جلد ۱۲ ایضاً ص۔244

۹۔پریم چند،بینک کا دیوالیہ،کلیات پریم چند جلد ۱۰ ایضاً ص۔298

۱۰۔پریم چند،دست غیب،کلیات پریم چند جلد ۱۰ ایضاً ص۔468

۱۱۔پریم چند، کفارہ،کلیات پریم چند، جلد، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو نئی دہلی،۲۰۰۳ء ص۔509

۱۲۔پریم چند،زادراہ،کلیات پریم چند(13) ص،508

۱۳۔عظیم الشان صدیقی،افسانہ نگار پریم چند کا تنقیدی و سماجی محاکمہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی ۲۰۰۳ ص ۲۱۳

۱۴۔پریم چند،زادراہ،کلیات پریم چند(جلد ۱۳)، قومی کونسل برائے فروغ اُردو نئی دہلی،۲۰۰۳ء ص509

نثار عزیز بٹ کے ناولوں کا مختصر تجزیہ

نیلم پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور
ڈاکٹر روبینہ شاہین، پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

ABSTRACT
The article scans and analyzed novels by lesser acclaimed but gifted with richly craft female author Nisar Aziz Butt. Her novels been analyzed in the article along with views of other critics. It is discovered that Nisar could be termed as the most neglected female author of Urdu, as the themes, techniques and treatment by her pen prove her to stand along with giants of Urdu fiction. It is concluded that the quality and perspective presented in her novels are gifts of her in-depth and diverse reading; while her neglect is mainly due to her personal choice to be away from limelight.

Key Words: Urdu Novel; Urdu Female Authors; Urdu and Feminism

نثار عزیز بٹ اپنے عہد کی بڑی ناول نگار ہیں اردو ادب کی تاریخ میں ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے ایک صوفی جیسی ریاضت سے اپنے تخلیقی سفر کو جاری رکھا، جو آج تک رواں دواں ہیں۔ ان کو ادب کے سنجیدہ قارئین نے سراہا۔ مگر ناقدین نے ان کو وہ اہمیت نہیں دی جس کی یہ حقدار ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ نقاد کے پاس بھی اتنا علم ہونا چاہیے۔ جتنا علم نثار عزیز بٹ کے پاس ہے کیونکہ کسی بھی فن پارے کو پرکھنے کے لئے مطلوبہ علم ضروری ہے۔ بدقسمتی سے اردو ناقدین میں سے معدودے چند کے اس علم سے بہرہ مند ہیں کسی کے پاس مطلوبہ علم نہیں۔ دوسری بڑی وجہ نثار عزیز بٹ کی اپنی گوشہ نشینی ہے، کیونکہ وہ سستی شہرت پر یقین نہیں رکھتیں۔ وہ اپنے فن کو عبادت کی طرح اپنی ذات کے نہاں خانے میں چھپائے تمام عمر مصروفِ عمل رہی۔ اس بارے میں مقبول و معروف افسانہ نگار اور خاکہ نگار ممتاز مفتی لکھتے ہیں:

> ''میں نے نثار عزیز سے کہا کہ محترمہ تو جو ہر بار ناول کا کھاگ لے کر بیٹھ جاتی ہے۔ اور یوں چار ایک سال کے لئے تخلیقی کام میں کھو جاتی ہے تو چھوٹی تحریریں کیوں نہیں لکھتی۔ کوئی افسانہ، کوئی آپ بیتی، کوئی سفر نامہ، انشائیہ۔ بولی: نہیں لکھتی۔ میری مرضی۔ میں تو ناول لکھنا پسند کرتی ہوں۔ میں نے کہا: بے شک ناول لکھ لیکن ساتھ ساتھ چھوٹی تحریریں بھی چھپتی رہیں تو کیا حرج ہے۔ اُس نے ایک

زوردار قہقہہ لگایا، بولی: آپ کا مطلب ہے، اپنا ڈھول بجاتی رہوں۔ ڈھول نہیں، میں نے کہا: اپنے وجود کا احساس دلائے رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ نہیں، وہ بولی: میں سیلف پروجیکشن کو اچھا نہیں جانتی صاحبو! ایمان سے کہنا، آپ نے کبھی کوئی خاتون دیکھی ہے۔ جو سیلف پروجیکشن کو اچھا جانتی ہو۔۔۔۔۔۔ میں تو آج تک یہ سمجھتا رہا کہ خاتون آدھی سیلف ہوتی ہے اور آدھی پروجیکشن۔"(۱)

نثار عزیز بٹ کی زندگی کا مقصد لکھنا پڑھنا رہا ہے انھوں نے جو کچھ لکھا، اس کے ساتھ انصاف کیا۔ انھوں نے سیلف پروجیکشن کے لئے نہیں لکھا۔ نثار عزیز بٹ نے بہت پڑھا، چاہے وہ خیبر پختونخوا کا پسماندہ علاقہ ہو یا کراچی کی مصروف زندگی ہو۔ ان کی منزل کوئی نہ کوئی لائبریری ہی ٹھہری۔ جہاں سے انھوں نے اپنے ذہن و قلب کو منور کیا یہاں تک کے جب نثار عزیز بٹ نے یورپ کا سفر کیا تو وہاں بھی جگمگاتی تفریح گاہوں اور دوکانوں کی بجائے لائبریوں کی سیڑھیاں ان کو زیادہ بھلی لگتی۔ عام خواتین کی طرح انھوں نے بجائے دوسری مصروفیات کے لکھنے پڑھنے کو اپنا مقصد بنایا۔ اس بارے میں **ممتاز مفتی** کہتے ہیں:

"**۱۹۳۲ء** سے آج تک میں نے صرف تین نثر نگار دیکھی ہیں جن کے انداز میں مردانہ دم خم ہے۔ ایک تو عصمت تھی جو طرحدار ہونے کے باوجود گہری بات کرتی تھی اور وہ بھی مردانہ وار۔۔۔ ایک نثار عزیز ہے جو خاتون ادیبہ ہونے کے باوجود پھلجھڑیاں نہیں چلاتی۔ حسیات کی بجائے ذہن کو بروئے کار لاتی ہے۔ اور مردانہ وار کندھے جھٹک کر بات کرتی ہے۔۔۔۔۔۔"(۲)

یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں کا کینوس عالمی صورتِ حال کا پوری طرح احاطہ کرتا ہے۔ ان کے ناولوں کی عورت ایک روایتی کردار کے بجائے کہیں استحصال اور کہیں باغی بن کر ابھرتی ہے بلکہ بطور ایک فرد معاشرے میں اپنا کردار دیکھتی ہے نہ صرف فرد بلکہ ایک مکمل فرد جسے صنفِ نازک بن کر کوئی رعایت نہیں چاہیے اور نہ ہی وہ سر تسلیم خم کیے ہر اچھی بری بات کی تقلید کرتی ہے۔ بلکہ اپنے شعور کی آنکھ سے خود اپنے فیصلوں پر قادر ہو جسے سہاروں کی ضرورت نہ پڑے۔ یوں تو اردو میں عرصے سے **اچھے ناول لکھے جاتے رہے لیکن ایسی تصانیف گنی چنی ہیں۔ جنھیں ہم صحیح معنوں میں ناول کہہ سکتے ہیں۔ جو** ناول کی تکنیک پر پورے اترتے ہیں۔

ڈپٹی نذیر احمد اور پریم چند کے ناولوں سے لے کر اب تک اردو ناول کئی انقلابات سے دوچار ہوتا رہا۔ اس کے کینوس میں نمایاں تبدیلی پیدا ہوئی۔ آج اس کا مفہوم زیادہ وسیع ہو گیا ہے اور مغرب کے بڑھتے ہوئے اثرات کے

زیر اثر زندگی کے تقاضے تیزی سے بدلنے لگے ہیں اور اب اس میں خارجیت کے ساتھ ساتھ داخلیت کی جھلکیاں بھی جا بجا نظر آنے لگی ہیں۔ اب گزشتہ ادب کی یعنی ۱۹۳۶ء سے پہلے کے ادب کی سب سے بڑی خصوصیت فنکاروں کی قنوطیت تھی۔ اس قنوطیت کی کئی وجوہات تھیں۔ کچھ تو سیاسی حالات کے ساتھ شامل ہو کر ہمیں ترکے میں ملی اور کچھ ادبی روایت کے طور پر ہم تک پہنچی۔ تقسیمِ ہند کے بعد بدلتے ہوئے پیچیدہ سماجی حالات کی وجہ سے یہ قنوطیت دوبارہ ابھری۔ ایک صدی غلامی کے بعد آزادی آئی۔ آزادی اپنے ساتھ خون کا دریا لائی۔ فرقہ وارانہ فسادات ایک نئے ملک کی صعوبتیں آپس کے اختلافات، بے روزگاری، ان تمام حالات میں ادبی تخلیق کے امکانات بعض لحاظ سے محدود ہو گئے۔ لیکن اس کے باوجود حساس فنکاروں نے ہمیشہ، ہر دور میں خواب دیکھے۔ بہتر اور شاندار زندگی کے خواب، ترقی اور بلندی کے خواب۔ نثار عزیز بھی ان فنکاروں میں شامل تھیں۔ انھوں نے بھی ایک خواب دیکھا اور اس خواب کی تعبیر ان کا پہلا ناول ''نگری نگری پھرا مسافر'' ہے۔ یہ ناول مصنفہ کی پہلی کوشش ہے اور اس کوشش میں وہ کافی حد تک کامیاب نظر آتی ہیں۔

پہلے ناول سے پیشتر محترمہ نثار عزیز بٹ کی چند کہانیاں اور تنقیدی مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن انھوں نے ناول کو اپنایا۔ اس حوالے سے نثار عزیز بٹ تذکرہ کرتی ہیں:

> ''ناول مجھے بچپن سے ہی پسند تھے۔ میں نے بہت سے انگریزی اور اردو ناول میٹرک میں ہی پڑھ لئے تھے۔ اس لئے میں نے ناول ہی کو اپنایا۔''(۳)

نثار عزیز بٹ کا پہلا ناول ''نگری نگری پھرا مسافر'' افگار کی داستان ہے۔ جو بچپن سے حد درجہ جذباتی ہے۔ وہ منصور کی پرستش کرتی ہے لیکن جب منصور افلاطونی محبت کی بلندیوں سے لڑھک کر جسمانی محبت کا قائل ہو جاتا ہے۔ تو افگار کی محبت چپکے سے ختم ہو جاتی ہے۔ مسافر یکایک اپنے آپ کو ویرانی میں پاتا ہے اور ایک بار پھر زندگی کا سفر شروع ہو جاتا ہے یہ سفر ناول کے آخری صفحے تک جاری ہے۔ اس ناول کا اگر تجزیہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ مرکزی خیال آدرش کی اسیری کے تحت خود پرست کردار کی شخصیت کا تحفظ ہے۔ پورے ناول میں کوئی ایسا مقام نہیں۔ جہاں افگار نے زمانے، حالات یا مضبوط سے مضبوط مد مقابل شخصیت کے آگے ہتھیار ڈالے ہوں۔ اس کی نفسیات کی پرت در پرت تہیں وہ طلسم ہے۔ جو اس کی دکھ بھری زندگی میں جھانکنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

نثار عزیز نے اپنے پہلے ناول کا نام اردو کے نامور شاعر میراجی کے ایک شعر سے اخذ کیا ہے شعر کچھ یوں ہے:

> نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا
> کیا ہے تیرا ؟ کیا ہے میرا؟ اپنا پرایا بھول گیا(۴)

افگار کی زندگی کا سفر دو محاذوں پر جاری و ساری دکھایا گیا ہے۔ داخلی محاذ پر وہ خود اپنے آپ سے بر سر پیکار ہے اور خارجی محاذ پر بھی وہ کسی کے آگے سر جھکانے کو تیار نہیں۔ یہ وہ سفر ہے جو زندگی کے آخری سانس تک جاری رہے گا۔ یہاں سفر کوئی منزل نہیں تراشتا بلکہ خود ہی منزلِ مقصود بن جاتا ہے۔ افگار بچپن کی محرومیوں کا شکار۔۔۔۔ وہ لڑکی ہے۔ جسے تقدیر نے مایوس حالات کے بھنور میں لا پھینکا ہے۔ قدرت نے اسے زبردست حساس ذہن عطا کیا ہے۔ وہ ٹی بی کے مرض میں مبتلا ہے۔ مختلف قوتیں اس کی شخصیت کی توڑ پھوڑ کے لیے اسے اپنے حصار میں لینے کی کوشش کرتی ہیں۔ لیکن وہ اس چیلنج کا حوصلہ مندی کے ساتھ مقابلہ کرتی ہے۔ اس طرح شعوری طور وہ اپنی عمر سے آگے دوڑتی نظر آتی ہے اور اپنی تمام تر محرومیوں کا مقابلہ کرنے کے لیے اس نے اپنے لیے جو آدرش تخلیق کیا ہے۔ اسے پانے کے لیے وہ داخلی اور خارجی دنیاؤں میں مائل بہ سفر ہے گو کہ وہ دیگر کرداروں سے سماجی طور سے مربوط ہے لیکن کسی طرح بھی ان کی انفرادی زندگیوں میں دخیل نہیں، البتہ دیگر تمام کردار اس پر انداز ہونا چاہتے ہیں لیکن وہ ایک ہی جست میں ہر حصار سے باہر نکل جاتی ہے جیسے وہ کوئی بے قرار و بے چین روح ہو۔

افگار کے داخل کی تلاش اور کھوج کسک سے عبارت ہے۔ خارج میں افسردگی کا ماحول ہے اور سینی ٹوریم اس سفر کی بڑی گزر گاہ ہے۔ جو اس کے دکھوں میں مزید اضافہ کرتی ہے۔ سینی ٹوریم کا ماحول، موت سے مقابلہ کرتے دیگر کرداروں سے ربط و ضبط اور ان کے المناک انجام کے تصور سے لرز جاتی ہے تاہم اسے اطمینان ہے کہ وہ اس دکھ بھری دنیا میں تنہا نہیں، بلکہ اس جُلو میں دیگر لوگ بھی جل رہے ہیں۔ پھر اس کا آدرش بھی اسے موت کے کرب کو برداشت کرنے کا حوصلہ دیتا ہے۔

عام آدمی آدرش کے بغیر زندگی گزار دیتا ہے لیکن ایک حساس شخص جو زندگی کے تمام محرکات کو اپنی ذات کی شکست وریخت کے لیے بر سر پیکار دیکھتا ہے۔ لاشعوری طور سے محرومی کے احساس کو کسی خواہش یا آدرش میں بدل دیتا ہے جو اسے زندگی گزارنے کا وسیلہ مہیا کرتا ہے۔ منصور اس کی پہلی خواہش اور پہلی چاہت کے طور پر ناول میں سامنے آتا ہے۔ وہ خاموشی سے اس کا مقابلہ کرتی ہے اور اس کا آدرش اسے روحانی مقام تک لے گیا ہے۔ افگار سمجھتی ہے کہ منصور صرف روحانی راستوں کا مسافر ہے۔ وہ اس کے لیے مہاتما بن جاتا ہے لیکن ایک دن اس کے خواب ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں۔ جب منصور وارفتگی کے عالم میں اس کی سانسوں کے قریب آ جاتا ہے۔ اس کے ساتھ دونوں مخالف سمتوں میں کھو جاتے ہیں کیونکہ منصور روحانی محبت کے بجائے جسمانی محبت رکھتا ہے جبکہ افگار روحانی محبت پر یقین رکھتی ہے۔ افگار چونکہ فطری طور سے بے قرار روح ہے۔ اس لیے وہ چند قدم آگے بڑھتی ہے۔ اس سفر میں

عرفان، عابد اور نعیم ملتے ہیں۔ عرفان جذباتی ہے اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ افگار ٹی بی کی مریضہ ہے۔ اپنی چاہت کو اندیشوں اور وسوسوں پر فوقیت دیتا ہے۔ اس طرح عرفان کا آدرشی کردار افگار کے مقابلے میں ایک غیر آدرشی کردار ہے جو اپنے طرز عمل سے افگار کو اس کی خود پسند دنیا سے نکالنے پر آمادہ کرتا ہے لیکن ناکام ہو کر اپنی دنیا بسا لیتا ہے۔ افگار کے اس رویے کے متعلق ڈاکٹر خالد اشرف کہتے ہیں:

"نگری نگری پھرا مسافر" کی ہیروئن افگار جو انتہائی خواب زدہ اور رومان پرست ہے۔ منصور سے محبت کرتی ہے لیکن عشق میں جدائی کی کسک برقرار رکھنے اور اپنے جذبہ عشق کو ابدی بنانے کے لئے اس سے شادی نہیں کرتی۔ وہ اِس قدر سیمابی مزاج کی حامل ہے کہ مختلف اوقات میں مختلف مردوں کو اپنی طرف ملتفت کرتی ہے۔ لیکن کسی کے ساتھ بھی کامیاب زندگی بسر نہیں کر پاتی اور آخر میں وہ تنہا رہ جاتی ہے۔"

(۵)

نعیم کے بارے میں افگار کی رائے یہ ہے کہ عام سا ہے مغرور لگتا ہے اور خاموش رہتا ہے۔ اسی سے ملتی جلتی رائے افگار عابد کے بارے میں رکھتی ہے۔ اس لیے وہ عابد کو بھی مسترد کرتی ہے۔ غرض یہ کے اس کردار میں مفاہمت کا کوئی پہلو نہیں زندگی جیسے کہ ہے وہ قبول نہیں کرتیں۔ وہ قدروں اور زندگی کے تمام مروجہ اصولوں کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہے اس طرح وہ اپنے آپ کو ایسے مقام پر لا کھڑا کرتی ہے۔ جہاں وہ زمانے کی گرفت سے آزاد ہے۔ اس کے ارد گرد کے کردار اسے دنیاوی پابندیوں میں جکڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن وہ سب کی خواہشات کو نظرانداز کر دیتی ہے وہ اپنے سفر کو روک نہیں سکتی۔ البتہ جب وہ گھٹن کا شکار ہوتی ہے تو ماحول کے بدلنے کو ترجیح دیتی ہے اور ملک چھوڑ جاتی ہے جو کہ آدرشی ذات کی فراریت پسندی کا اشارہ ہے۔ ہو سکتا ہے اس فراریت میں اسے سکون کے لمحات میسر آنے کی امید ہو ویسے بھی وہ سکون، امن اور پناہ کی خواہشات رکھتی ہے، جو ازلی ہے۔

یہ خواہش بظاہر معصوم ہے لیکن تصوف کی سطح پر یہ انسان کی اپنی ذات اور کائنات سے بلند تر ہو کر اپنے آپ کو دیکھنے کی ازلی خواہش کا اظہار ہے۔ ایک نقاد کا خیال ہے کہ زندگی میں قانون تلافی کا عمل جاری ہے۔ اس عمل کے تحت ہم دیکھتے ہیں کہ کسی شخصیت کی کمتری کے خلا کو دوسری شخصیت کی برتری پُر کر کے اسے کامیاب بناتی ہے یا پھر یہ کہ انسان کے دکھوں، غموں اور بدنصیبوں کی تلافی خود ہمارے مذہبی عقائد میں موجود ہے۔ دراصل افگار چٹان کی طرح مضبوط عینیت پسند کردار ہے جو مفاہمت کے بجائے آدرش کے ہاتھوں فنا ہونے میں اپنی بقا تلاش کرتی ہے۔ جسے ہم آدرش کی اسیری کا المیہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

نثار عزیز بٹ کا دوسرا ناول ''نے چراغے نے گلے'' آٹھویں دہائی کے اوائل میں منظر عام پر آیا۔اس دوران کئی اور ناول مثلاً آبلہ پا، خدا کی بستی، تلاش بہاراں، اداس نسلیں، آگ کا دریا،اور دوسرے ناول وغیرہ بھی چھپ چکے تھے۔ناول کے سنجیدہ قارئین نے '' نے چراغے نے گلے'' کو بھی پسند کیا اس ناول کا کینوس '' نگری نگری پھرا مسافر'' کے مقابلے میں کافی وسیع ہے۔

نثار نے اس میں برصغیر کے تمام سیاسی، معاشرتی،تاریخی اور سماجی رجحانات کو اپنا موضوع بنایا ہے۔یہاں کئی کردار ہیں اور کہانی کئی سطحوں پر پھیل گئی ہے۔ہندوستان سے لے کر انگلستان تک تحریک پاکستان سے محبت اور انگریزوں سے نفرت کا پہلو خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' کی طرح یہاں بھی موجود ہے۔تاہم سیاسی و تاریخی حقائق کا بیانیہ انداز سے تذکرہ اور مؤرخ کی طرح اپنے ذاتی خیالات کو اس میں گڈ مڈ کر دینے کے عمل کو قاری شدت سے محسوس کرتا ہے لیکن اس کا مثبت پہلو یہ بھی ہے کہ اس عمل کو وہ اپنے شعور کی توسیع کا ذریعہ بھی سمجھتا ہے، کچھ ناقدین اسے فنی کمزوری سے تعبیر کرتے ہیں۔تاہم اس سے ناول کے مجموعی تاثر پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔اس ناول میں پس منظر کے طور پر جنگ آزادی، تحریک خلافت، سائمن کمیشن کی آمد، سول نافرمانی کی تحریک سے لیکر برصغیر پاک وہند کے بٹوارے تک کے حالات کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ڈاکٹر سید جاوید اختر اس بارے میں کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> ''یہ ناول اُردو زبان کے گنتی کے چند ناولوں میں سے ایک ہے۔جس میں عصر حاضر کی تاریخ کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے''(۶)

مرزا ادیب کے تحقیق کے مطابق یہ ناول فارسی کے ایک شعر سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے کیونکہ اس ناول کا عنوان کم از کم اس شعر کے ایک مصرعے سے ماخوذ ہے۔ان کے خیال کے مطابق:

> ''نے چراغے نے گلے'' مغل شہزادی جہاں آرا کے ایک شعر کا حصہ ہے اور پورا شعر یوں ہے۔
>
> برمزار ماغریباں نے چراغے نے گلے
>
> نے پروانہ سوز و نے صدائے بلبلے (۷)

ناول کو موضوع اور عنوان کے حوالے سے دیکھا جائے تو اس کا عنوان انسان کے اندر کی دنیا کی غمازی کرتا نظر آتا ہے۔ عنوان صاحب تحریر کی مزاجی کیفیت کا آئینہ دار ہو تو موضوع کی اہمیت بڑھ جاتی ہے نثار کے یہاں ہر کردار اپنے آدرش کے آئینے میں دیکھا جا سکتا ہے۔جمال افروز سیدھی سادی لڑکی ہے اور اس کا آدرش اس کا شوہر ضیاء

اللہ ہے۔ جس کی خدمت کرنا اس کا اولین فرض ہے ضیاء اللہ کا والد پرانے خیالات رکھتا ہے اور نوکری چھوڑ کر اپنی زندگی عبادت میں گزارتا ہے۔ عبادت اور اعلیٰ اقدار اس کا آدرش ہے۔

نثار عزیز بٹ نے زندگی کی مکمل پس منظر کی خاطر آدرش کی اسیری اور اس اسیری سے رہائی دونوں پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ مثلاً دیوان چند کا لڑکا من موہن اسی شخصیت کا پرتو ہے۔ وہ عینیت پسند ہے اور زندگی سے مفاہمت نہیں کرتا۔ اس کے برعکس اس کی بہن پدمنی اپنی سوچ کے دائرے سے باہر اپنے آدرش کا گلہ گھونٹ دیتی ہے۔ وہ اپنا مذہب تبدیل کر کے آئی سی ایس آفسر منیر سے شادی کر لیتی ہے۔

اس ناول میں آدرش بذاتِ خود بڑا وسیع پس منظر رکھتا ہے۔ نثار عزیز نے ہندوستان میں رہنے والی دونوں بڑی قوموں یعنی مسلمانوں اور ہندوؤں کا آدرش انگریزوں سے آزادی بتایا ہے۔

من موہن کا آدرش جمال افروز ہے لیکن ان دونوں کے درمیان مذہب کی دیوار ہے وہ جمال افروز کے سحر میں گرفتار ہے۔ لیکن مذہب ان دونوں کے راستے جدا کر دیتا ہے۔ جمال افروز کی شادی کے بعد بھی وہ اس کے سحر سے باہر نہیں نکلتا۔ انگریز لڑکی آئیوی کی قربت کے باوجود وہ جمال افروز کو فراموش نہیں کر پاتا۔ غرض یہ کردار مایوسی اور غیر یقینی صورت حال کا شکار رہتا ہے ہر آدرشی انسان کی طرح یہ مایوسی اس کے نفسیات کے اہم عنصر ہے۔

ہندوستان میں وقوع پذیر ہونے والے حالات و واقعات اور ایک غلام ملک میں غلامی کی زنجیروں میں جکڑے رہنے والے فرد کا مصنفہ احساس دلاتی ہیں۔ اسے اپنے ملک کے سیاسی و سماجی مصائب و مشکلات کا بھی احساس ہے پھر انگلستان میں حصول تعلیم کے دوران اپنے آقاوؤں کے آزاد سماج کا مشاہدہ اس کی مایوسی بڑھانے کا سبب بنتا ہے۔ اسی وجہ سے وہ اپنی دوست آیؤی کے قریب ہونے کے باوجود اس سے دور ہے۔ جس طرح انگریز ہندوستانیوں سے دور تھے۔ من موہن کو اپنا آدرش آیوی لیے وہ ''نگری نگری پھرا مسافر'' کی ''افگار'' کی طرح بے قرار و بے چین رہتا ہے۔ اس کی شخصیت کا استحکام شائد آدرش کی اسیری ہی میں ہے۔

پدمنی ناول میں جمال افروز کے بعد اہم کردار ہے وہ جس سے محبت کرتی ہے وہ ہرجائی نکلتا ہے نثار عزیز بٹ نے اس کردار کی روایتی سوچ میں تبدیلی اور آدرش کی اسیری سے رہائی کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے وہ جس سے محبت کرتی ہے۔ وہ اسی جذباتی صدمہ پہنچاتا ہے تو وہ رد عمل کے طور پر اپنے ہندو سماج سے بغاوت پر آمادہ ہو گئی اور مذہب تبدیل کر کے منیر سے شادی کر لی۔ منیر کا آدرش چونکہ ہندوں پر حکمرانی ہے، اس لیے وہ پدمنی کے معیار پر پورا اترتا ہے۔

''نے چراغے نے گلے'' کے آخری ابواب میں ان مسائل کا تفصیلی ذکر ملتا ہے جو آزادی سے متعلق ہیں۔اس میں بے راہ روی، فرقہ وارانہ فسادات، عورتوں کا اغوااور ڈکیتی کی وارداتوں کا ذکر ہے۔خورشید کی سوچ ناول نگار کے خیالات کی ترجمان ہے۔ناول کا کردار خورشید بھی دیگر اہم کرداروں کی طرح آدرشی کردار ہے۔اس کا آدرش مذہبی تعصبات، نسلی منافرتوں اور زبان ورنگ کے فرق سے آزاد انسانیت پرست معاشرہ ہے جو اسے کہیں نظر نہیں آتا۔خورشید کی سوچ نثار عزیز کے فلسفیانہ مزاج کو ظاہر کرتی ہے۔ کہیں کہیں خورشید کی گفتگو سے قاری بوریت کا شکار ہونے لگتا ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ہر اچھے ناول میں فلسفیانہ گفتگو لازمی امر ہے اور اس سے ناول کے خیالات بھی آشکار ہوتے ہیں۔

نثار عزیز بٹ کے تیسرے ناول ''کاروان وجود'' ایسے دور میں منظر عام پر آیا۔جب کہ ایک عرصے سے ناولوں کی شدت سے کمی محسوس کی جا رہی تھی۔ویسے اسی دور میں دیگر ناولوں کی اشاعت بھی نیک شگون ہے۔ مثلاً ۔ انتظار حسین کا ناول ''بستی''،انیس ناگی کا ناول ''دیوار کے پیچھے'' اور امتیاز علی تاج کا'' پاگل خانہ'' جو اس بات کی علامت ہے کہ ہمارے ادیبوں نے ناول کی جانب توجہ دینا شروع کر دی ہے اور اسی لئے پاکستان میں آٹھواں عشرہ ناولوں کا عشرہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

''کاروان وجود'' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کہانی ایک جیسی تماشاگاہ ہے۔اس اعتبار سے تاریخ، فلسفہ، سیاست، مذہب، بین الاقوامی امور اور سائنس، غرض کہ جو کچھ بھی منتشر اجزا کے طور پر بکھرا پڑا ہے۔وہ سب اس ''تماشے'' کا حصہ بن جاتا ہے۔''کاروان وجود'' ظاہری صورت کے اعتبار سے ''بیانی'' اور نفسیاتی طرز تحریر کا ناول ہے نثار عزیز بٹ اپنے ادراکات کی بعینہ تصویر کھینچتی ہوئی ملتی ہیں۔فرق یہ ہے کہ یہ تصویر مختلف فریمز میں ہے اور اس طرح یہ سلسلہ تصاویر کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔وقت پر حاوی آنے کی ایک کوشش موہوم جسے آخری تجزیے میں قارئین کے حُسن نظر اور تدوین پر چھوڑ دیا گیا ہے۔اس ناول کا کلیدی نقطہ اس شعر کو قرار دیا جاسکتا ہے۔

ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود

کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود

ناول کی کہانی سارہ ضیا اور ثمر صالح کے ارد گرد گھومتی ہے۔یہ ناول بھی نثار عزیز بٹ کے گزشتہ ناولوں کی طرح تقسیم ہند کے تناظر میں آگے بڑھتا ہے۔ناول کا مرکزی کردار سارہ تقسیم ہند کے حق میں تھی یا اس کے خلاف۔اس بحث میں پڑنے کے لیے شعوری ''بیانات'' پر نہ جایئے کہ یہ بیانات بڑے گمراہ کن بھی ہو سکتے ہیں۔ قاری سارہ کی شخصیت کے اندر جاری و ساری ان عوامل پر نظر دوڑائے جو اندرونی منطق کے مطابق اہم فیصلے

کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سارہ کیا تھی ایک برہم شدہ بزم کی نوحہ گر تھی لیکن وہ وقت گزرنے کے ساتھ حالات سے سمجھوتے کرتی ہے اگر انسان اندر سے زندہ ہے، تو وہ غلط فیصلے نہیں کرتا۔ غلط فیصلے صرف اسی صورت میں سرزد ہوتے ہیں جب انسان ہیجان پرور بے شناختی کی زد میں آجاتا ہے۔ سارہ وہ اس دنیا میں کہ آئینہ خانۂ حیرت میں مگن ہے۔ ایک تصویر دوسری تصویر میں ڈال کر اسے ورطہء حیرت میں مبتلا رکھتی ہیں میں ڈال دیتی ہے۔

تحلیل نفسی کے لیے وجودیت اہم موضوع ہے، وجودیت میں خود پسندی نرگسیت کا حصہ ہے۔ جس سے سماجی رشتے اور آئیڈیل تشکیل پاتے ہیں۔ ثمر خود پسندی کا شکار ہے۔ نثار عزیز بٹ کے تمام ناولوں میں کردار آئیڈیل کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر ممتاز خان:

> ''نثار کے ہاں آدرش کی اسیری ایک اہم تھیم ہے۔ جس کے تجزیے کو انہوں نے تین ناولوں کے مشترک کینوس پر کامیابی سے پھیلا دیا۔ جسکی زد میں گزشتہ دہائیوں کا پُر آشوب سیاسی، معاشرتی اور تاریخی ماحول فرد کی نفسیاتی تحلیل اور اس کے نازک خیالات واحساس لحہ بہ لحہ بدلتی زندگی کی قدریں سب کچھ ہی آگیا ہے۔''(۸)

تقسیم ہند کے وقت کی سارہ کے لیے استعارہ ''بیانی اور توضیحی'' نوعیت کا تھا لیکن اب یہ احساسِ ذمہ داری کے وزن تلے دبی ہوئی ایک ایسی حقیقت کا روپ دھار چکا ہے۔ جسے عالمی تاریخ کے وسیع و عریض تناظر میں بھی محسوس کیا جا سکتا ہے اور اس احساس کے ساتھ خود جاں بھی ہوا جا سکتا ہے سو سارہ نادیدہ اور دیدہ زخموں سے چور ہے۔ وہ بتدریج ایک زیادہ بامعنی اور مربوط باطنی حسن کی تلاش میں ظاہری حُسن سے محظوظ ہوتی جارہی ہے۔

''کاروانِ وجود'' لامحدود کی خواہشات میں گرفتار کردار کی کہانی ہے۔ جس کی زندگی کا بظاہر سپاٹ سفر محض اس دور کا سیدھا سادھا المیہ نہیں ہے۔ بلکہ اس میں اوڈیسیئس (Odysseus) کے سفر کی طرح اپنی منزل پر پہنچنے کے بعد بھی یک گونہ تشنگی کا احساس جاری و ساری ملتا ہے۔ تماشا دیکھنے والوں کے لیے تماشا ''امید'' پر ختم ہوتا دکھائی دیتا ہے لیکن نثار عزیز بٹ سارہ کا پورٹریٹ بالغ نظری اور چابکدستی سے کھینچا ہے کہ کردار ناول کے اختتام پر ختم نہیں ہو پاتا۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ سب ان کی خواہش کے مطابق ہو۔

''کاروانِ وجود'' اپنے نام کی رعایت کے بغیر ایک ایسے وجودیت پسند کردار کی کہانی ہے۔ جس نے سب سے پہلے اپنا اثبات کیا، اور پھر اس حوالے سے اپنے سماج کا معاملہ صرف یہیں پر آکر نہیں رکتا، بلکہ یہ جدید اردو ادب کو ترقی نسواں کے ایک نئے مفہوم سے روشناس کرتا ہے۔ ترقی نسواں کی یہ خواہش اس قدر ''آفاقی'' ہے کہ نثار عزیز

بٹ نے معاشرے میں عدل وانصاف کی حکمرانی کے تصور کی کسوٹی ہی اس معیار کو ٹھہرایا ہے کہ معاشرے میں انسانی رشتوں کو باہم یک دگر کس حد تک آزادی میسر ہے۔

نثار عزیز بٹ اپنی 'خواہشوں' کی تکمیل کے لیے ماضی کے بنجر اور سنگلاخ قبائلی نظام کے جمود سے انصاف کی متقاضی ہیں۔ ان کا نمائندہ کردار سارہ ایک اعلیٰ اور ارفع آدرش کی طاقت سے سرشار ہے۔ جس کی بدولت وہ اپنی صدی، سیارے اور ہم جنسوں سے محبت اور غیر مشروط محبت کے راستے پر گامزن ہو چکی ہے نثار عزیز نے سارہ کی شکل میں اردو ناول کو ایک ایسا کردار عطا کیا ہے جو زمانے کی پیچیدگیوں پر حاوی ہونے کی بھرپور کوشش کرتا ہے۔

ناول کا اہم اور دوسرا مرکزی کردار ''ثمر صالح'' ہے۔ ثمر صالح کو لوگوں سے دور رہنے کے باوجود ایسا لگتا ہے جیسے وہ محبت کی متلاشی ہے۔ ایک سہارے کی جو اس کی ذات کو مکمل کر دے۔ جو اسے ابدی سکون عطا کر دے لیکن اس کا ہیولیٰ نما آدرش اس قدر اُونچائی پر فائز ہے کہ انسان کی نظریں اس تک پہنچ پاتیں۔ پھر ایک ایسا لمحہ بھی آتا ہے۔ جب وہ اپنی بے قراری اور تنہائی کے کرب کی شدت سے مغلوب ہو کر اندھیرے میں چھلانگ لگا دیتی ہے۔

آدرش کی اسیری اور زندگی سے مفاہمت کے درمیان ایک ازلی کشمکش پائی جاتی ہے۔ نثار عزیز بٹ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے زندگی کے حقائق کا منفی تاثر قبول کرنے کی بجائے زندگی کی گہرائی کا شعور حاصل کر کے اس گہرائی سے ایک آفاقی حقیقت دریافت کی ہے۔ نوے کی دہائی میں منظر عام پر آنے والے اردو کے چند اہم ناولوں میں نثار عزیز بٹ کے ناول ''دریا کے سنگ'' کی بھی اہمیت ہے۔ بھی ایعنی خود کلامی میں لکھا گیا ہے۔(Monologue) یہ ناول صیغۂ واحد متکلم اور مونولاگ کی تکنیک کی خاص اہمیت ہے۔

یہ جدید عہد کے ایک تنہا اور حساس شخص کی یادداشت پر مبنی ذاتی کہانی ہے۔ اس کہانی میں دریا، زندگی کے بہاؤ کا ایک ایسا استعارہ ہے کہ جس سے راوی کی زندگی پھوٹتی ہے۔ دریا کے بغیر واحد متکلم کی زندگی کے معنی متعین نہیں ہوتے۔ وہ دریا کے ساتھ ہے اور دریا اس کے ساتھ۔ اس کی زندگی کا محور دریا ہے۔ اس کے رشتے ناطے دریا کے ساتھ جڑے ہیں۔ راوی دریا کے کنارے اپنی زندگی کی ہی نہیں پوری کائنات کی معنویت تلاش کرتا ہے۔

ناول کے کردار (ساجد) کی زندگی، اختیار اور جبر دونوں کے مابین چلتی ہے۔ اس میں دریا کا سا بہاؤ تو ہے مگر خود اختیاری کا انجذاب بھی ہے۔ یہ بات اس کے کردار کو اہم بناتی ہے۔ وہ نہ صرف یہ کہ اپنے فیصلے خود کرتا ہے بلکہ وہ اُن کا ذمہ دار بھی بنتا ہے زندگی اور اپنے فیصلوں کا دکھ بہ یک وقت اٹھاتا ہے اور جیتا ہے۔ زندگی نے اُسے محرومی دی، یہ محرومی اُس کی تقدیر میں لکھ دی گئی تھی، اگرچہ یہ بات بقول اُس کے تجسس کا باعث تو نہ بنی، مگر زندگی کے متعلق بہت سے سوالات پیدا کرنے کا باعث ضرور بن گئی اور اسی وجہ سے وہ خود مختار ہونے کی تگ ودو کو اپنا شعار بناتا ہے۔ اُسے

اس بات کا تجسّس نہیں ہوتا کہ اس کے ماں باپ کون ہیں مگر یہ کرید ضرور لگ جاتی ہے کہ اس کے پیچھے کون سی کہانی پوشیدہ ہے؟ وہ اس گزری کہانی کو تو نہیں جان سکتا لہٰذا وہ اس سے معذور رہتا ہے۔ مگر اس کی کمی وہ اس طرح پورا کرتا ہے کہ اس کی آنے والی زندگی کی جو کہانی بنتی ہے اُسے وہ بہت خوبی سے ہمیں سناتا ہے لیکن اس کہانی میں اس کی تنہائی، بے چینی، لاپروائی کا عنصر، فراریت کا پہلو اور ایک گہری اداسی کا احساس ہمیں بتاتا ہے کہ وہ تقدیر کی محرومی سے اپنا دامن کبھی نہیں چھڑا سکا۔

وہ بہ یک وقت زندگی کے دھندوں میں ملوث بھی دکھائی دیتا ہے، اور زندگی سے ایک سطح پر الگ بھی نظر آتا ہے۔ وہ لوگوں سے تعلق میں آتا ہے اور بے تعلقی اور تنہائی کی کیفیت سے دوچار بھی رہتا ہے۔ ساجد اصل میں بیسویں صدی کے اُس حسّاس انسان کی نمائندگی کرتا ہے۔ جس کا دو سطحوں پر زندگی بسر کرنا مقدر ہے اور یہ زندگی محض مغرب کے انسان کی ہی نہیں رہی، مشرق کا شہری انسان بھی اب دوغلی اور کھوکھلی زندگی گزارنے پر مجبور ہوتا جارہا ہے۔

اجنبیت کے واضح نہ سہی مگر مدھم نقوش ساجد کی زندگی کا حصّہ ہیں۔ اس کی زندگی میں تین خواتین اہم ہیں۔ ان میں کوثر اور ثریا کا ان کی زندگی میں اہم کردار ہیں۔ کوثر اس کی بیوی ہے اور ثریا اس کے دائمی کرب کا حصہ بلکہ منبع بن جاتی ہے۔ کرب، فراریت، داخلی بے چینی اور اکتاہٹ کا پہلو ساجد کو قریہ قریہ نگر نگر لیے پھرتا ہے۔ وہ دنیا کے مختلف شہروں کا سفر اختیار کرتا ہے مگر کامل سکون سے پھر بھی محروم رہتا ہے۔ موت اس کے پیاروں کو اس سے چھین لیتی ہے پہلے اس کے والدین جن کے بارے میں وہ نہیں جانتا، پھر اس کا بچہ اور آخر کار کوثر۔ ساجد کے بقول وہ کوثر سے فاصلہ بڑھاتا ہے کہ وہ بھی موت کے منہ میں نہ چلی جائے مگر پھر بھی سب موت کے بے رحم ہاتھوں کا شکار ہوتے ہیں۔ بلاشبہ نثار عزیز کا یہ ناول فلسفیانہ انداز واطوار کا حامل ہے۔ اسے اگرچہ مکمل فلسفیانہ ناول نہیں کہا جا سکتا مگر یہ مختلف فلسفیانہ لہروں پر مبنی ناول ضرور ہے۔

نثار عزیز بٹ کا شمار ان لکھاریوں میں ہوتا ہے جو اپنے فن کی خدمت میں صلے کے بغیر لگی رہتی ہیں۔ ان کے ناولوں کا کینوس بیسویں صدی کے سماجی اور سیاسی ماحول کی عکاسی کرتا ہے لیکن ساتھ ہی ناول نگار کی عصری حسیت انہیں اکیسویں صدی کے قدموں کی چاپ بھی محسوس کر لیتی ہے۔ ان کے اولین ناول ''نگری نگری پھرا مسافر''، ''نے چراغے نے گلے'' اور ''کاروانِ وجود'' اپنے اندر شکست وریخت کا نوحہ پیش کرتے ہیں لیکن ''دریا کے سنگ'' تک پہنچتے تک نثار عزیز بٹ وقت کے دھارے کو دریا کی روانی کی طرح فطری عمل قرار دیتے ہوئے اس کے تغیر کو قبول کر لیتی ہیں اور روشن مستقبل کا استقبال کرتی نظر آتی ہیں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نثار عزیز موجودہ عہد کی نہایت اہم ناول نگار ہیں۔ان کی تصانیف سے سر سری گزرنا ممکن نہیں۔ان کے حسنِ اخلاق کے علاوہ ان کی ادبی حیثیت بھی اپنی وقعت اور اپنا اعتبار رکھتی ہے۔اردو ناول کی غیر جانبدار تاریخ جب بھی لکھی گئی، نثار عزیز بٹ کا نام اس میں نمایاں تر ہو گا۔انہوں نے ناول نگاری کی روایت کو جدید جہتوں سے آشنا کیا۔

روایت کی ایک کڑی جو ان کے ہر ناول میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔یعنی عشق و محبت لیکن اس عشق و محبت کو اگر افلاطونی محبت کے زمرے میں رکھا جائے تو بات ٹھیک سمجھی جائے گی کیونکہ انہوں نے محبت کو جنس سے دور رکھنے کی کوشش کی ہے اور محبت کو گہرے شعور کے ساتھ برتا ہے اور یوں ان کے ناول کسی ادبی تحریک کے تتبع میں لکھے جانے والے ناولوں سے مختلف ہیں۔ ان کے ناول ''نگری نگری پھرا مسافر''، ''کاروان وجود'' اور ''دریا کے سنگ'' ایسی کہانیاں ہیں جو ناول نگار کی ذاتی ایج پر دالالت کرتی ہیں وہ کسی نظام یا فلسفہ یا کسی ادبی تحریک کی اندھی مقلد نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں کسی ادبی تحریک کی فکری پر چھائیاں یا عصری ادبی فیشن کے فکری نقوش دکھائی نہیں دیتے۔البتہ نے ''چراغے نے گلے'' میں رومان کے ساتھ مقابلے میں تاریخ کا پہلو زیادہ غالب ہے۔

مغربی تحریکات کے زیر اثر بہت سے ناول نگاروں نے مختلف فلسفوں اور تکنیک کو برتا۔ان میں وجودیت ،تاثرات ،علامت اور شعور کی رو اہم ہیں۔ان میں عزیز احمد کا ''ایسی بلندی ایسی پستی''، قراۃ العین حیدر کا ''آگ کا دریا''، ڈاکٹر احسن فاروقی کا'' سنگم''، عبداللہ حسین کا''اداس نسلیں'' اور خالدہ حسین نے بھی اپنے ناولوں''وجودیت'' اور ''شعور کی رو'' کے اثرات کو قبول کیا ہے لیکن نثار عزیز نے ان مغربی تحریکات اور فلسفوں سے مختلف انداز میں اثر لے کر اپنا سفر جاری رکھا ہے۔ ان کے تمام ناول کم و بیش آٹو بیو گرافکل نوعیت کے ہیں۔ جس میں انھوں نے اپنی ذات اور قریبی لوگوں کو بیان کیا ہے۔البتہ ان کے ناول ''نے چراغے نے گلے'' کو نیم تاریخی اور نیم ثقافتی ناول کہا جا سکتا ہے۔ اب ہم نثار عزیز بٹ کے ناولوں کا تقابل ان کے ہم عصر اہم ناول نگاروں کے ناولوں سے کریں گے۔تاکہ ہمیں معلوم ہو سکے کہ وہ ادبی دھارے سے کس قدر جڑی ہوئی ہیں۔ان میں قرۃ العین حیدر کے ناول خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، بانو قدسیہ، جمیلہ ہاشمی اور الطاف فاطمہ اہم نام ہیں۔ جنہوں نے اردو ناول کے سفر میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔

قراۃ العین حیدر کا بڑا اور عظیم ناول ''آگ کا دریا'' ہے، جس نے تکنیک اور اسلوب کے حوالے سے اردو کی روایت میں بڑی انقلابی تبدیلی پیدا کی۔ ''آگ کا دریا'' برصغیر کی آزادی کے بارہ سال بعد وجود میں آیا۔اس میں مہابھارت سے پہلے کا دور، مسعود غازی، غزنوی اور پھر مغلوں اور انگریزوں کے دور اور پھر آخر میں برصغیر کی تقسیم

ایک تسلسل ہے۔قرۃ العین نے اودھ کے نوابوں اور امراء کا المیہ اپنے ناولوں میں بیان کیا ہے کیونکہ تقسیم کے بعد یہی طبقہ مسائل کا شکار ہوا۔ نثار عزیز کے کردار بھی اپر مڈل کلاس سے تعلق رکھتے ہیں۔قراۃ العین نے اڑھائی سو سالہ پرانی تاریخ کو ادبی پیرائے میں بیان کیا ہے جب کہ نثار عزیز نے اپنے ''نے چراغے نے گلے'' میں ۱۹۲۲ء سے ۱۹۴۷ء تک کے عرصے کو بیان کیا ہے۔ کینوس کا واضح فرق ہے، پلاٹ تکنیک کا واضح فرق ہے۔ شعور کی رو کا استعمال نثار عزیز کے ہاں نہیں ملتا، قراۃ العین حیدر نے تاریخ کو فکشن کا فنی روپ دیا ہے۔

انتظار حسین کا ناول ''بستی'' ان کی ذاتی ڈائری کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔اس ناول میں علامت نگاری کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ جو قیامِ پاکستان کے پس منظر میں تاریخ و سیاست کو بیان کرتا ہے لیکن نثار عزیز نے پہلی مرتبہ صوبہ خیبر پختونخوا کے ثقافت اور خوبصورت علاقے کی منظر کشی کو ناول میں شامل کر کے برصغیر کی تہذیبی تاریخ بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

بانو قدسیہ نے اپنے ناول ''راجہ گدھ'' میں تخلیقی عمل سے معاشرتی رومانس کو داخلی اور خارجی دونوں حوالوں سے حقیقت نگاری کا ترجمان بنایا۔ لیکن نثار عزیز نے معاشرتی مسائل سے زیادہ کرداروں کی نفسی اور ذہنی دنیا کو منکشف کیا ہے۔ بانو قدسیہ اپنے تازہ ترین ناول ''حاصل گھاٹ'' میں نثار عزیز بٹ کی اپروچ کے قریب آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے کیونکہ بانو قدسیہ نے اس ناول میں مشرق و مغرب کے درمیان ایک مکالمے کی صورت پیدا کی ہے۔اسی طرح نثار عزیز بٹ کے ناولوں میں بھی جدت اور روایت کی کشمکش کو بیان کیا گیا ہے۔

عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' میں بھی وجودی فلسفے کے اثرات ملتے ہیں۔اس ناول میں پاکستان کے بننے سے پہلے کے سیاسی اور تہذیبی کہانی اور ماضی کے ہندوستان میں پسماندہ نسلوں کے تجربات اور روایات پھوٹتے دکھائی دیتے ہیں۔ ہیں۔ نثار عزیز کے ناولوں میں بھی فلسفہ وجودیت کے اثرات ملتے ہیں۔اور اس کے ساتھ ساتھ مصنفہ نے تہذیب سے زیادہ تاریخ کو نمایاں طور پر ابھارنے کی کوشش کی ہے۔

خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' قیام پاکستان سے پہلے اور قیام پاکستان کے بعد کے واقعات پر محیط ہے۔یہ ناول پوری مسلمان گھرانوں کے آنگن کی کہانی پیش کرتا ہے۔اس میں افراد کے بحرانی لمحوں کی کہانی ہے، یہ تہذیبی اور سماجی ناول ہے سیاسی نہیں۔ جزوی اعتبار سے تو یہ ناول نثار عزیز بٹ کے ناولوں کے قریب ہے کیونکہ اس میں سیاست نمایاں پہلو نہیں ہے۔

جمیلہ ہاشمی کا ناول ''تلاش بہاراں'' آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کے دور کا احاطہ کرتا ہے اس کا نقطہ عروج فساد ہے۔اس ناول پر رومانی اندازِ بیان غالب ہے۔ شعریت اور رومانوی اندازِ بیان اس ناول کا اہم عنصر ہے۔یہی

رومانوی اندازِ بیان اور شعریت کا استعمال نثار عزیز کے ناولوں میں بھی ملتا ہے۔ الطاف فاطمہ کا ناول ''دستک نہ دو'' میں بھی رومانوی اندازِ فکر اپنایا گیا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو نثار عزیز بٹ بھی اس رجحان کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہیں۔ ان نمایاں ناول نگاروں اور نمائندہ ناولوں کا تقابلی جائزہ لینے سے ہمارے سامنے نثار عزیز بٹ کے فنی و فکری خدوخال روشن ہوتے ہیں۔ انھوں نے روایت سے استفادہ بھی کیا ہے اور کئی جگہوں پر انحراف بھی کیا ہے۔ ان کے ہاں جدت بھی ہے اور روایت بھی۔ ان کے ناولوں میں اچھوتا پن بھی ہے اور قدامت پرستی بھی۔ ان کے ناول ان کی علمی بصیرت کا نچوڑ ہیں۔ ان کے نام کو اہم ناول نگاروں کی فہرست سے خارج کرنا ممکن نہیں۔ ان کی اپنی ایک حیثیت اور پہچان ہے۔ اور ان کو موجودہ دور کا اہم ناول نگار کہا جائے تو غلط نہ ہو گا۔ انور سدید نثار عزیز بٹ کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''اس میں شک نہیں کہ ہمارے ہاں بھی مغرب کی طرح اصنافِ ادب پر مقبولیت اور عدم مقبولیت کے ادوار رونما ہوتے رہے۔ لیکن ناول ایک ایسی صنفِ ادب ہے جو ہمارے ادب میں نسبتاً کم لکھے جانے کے باوجود ہر دور میں کسی نہ کسی حد تک ارتقاء کا اگلا قدم اٹھاتی رہی ہے۔ اردو ناول نے ڈپٹی نذیر احمد، راشد الخیری، پریم چند سے لے کر قراۃ العین حیدر، نثار عزیز بٹ، جوگندر پال اور مشرف عالم ذوقی تک تقریباً ایک صدی سے زیادہ سفر طے کر لیا تھا۔ یہ عرصہ مغرب میں ناول کے ارتقائی سفر کے مقابلے میں اگرچہ زیادہ نہیں ہے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ مقبول روایتی ناولوں کی افراط میں متعدد ایسے ناول لکھے گئے ۔ جن پر اردو ادب فخر کر سکتا ہے۔ اور جن کا ترجمہ مغرب کو بھی حیرت زدہ کر سکتا ہے۔''(۹)

ڈاکٹر انور سدید نے نثار عزیز کو اہم ناول نگاروں کی فہرست میں شامل کیا ہے۔ لیکن ہم اس چیز کا اندازہ نہیں لگا سکتے کہ اردو کے کون سے ناول مغربی ادب کے ہم پلہ ہیں اور کون سے ناولوں کا ترجمہ مغرب کو حیرت زدہ کر سکتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کی رائے کو ہم مسترد نہیں کر سکتے اور نہ ہی اس سے کلی طور پر اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ تاہم راقمہ کی رائے میں یہ خیال مبالغہ آرائی پر مبنی تصور کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ مغربی ادب، اردو ادب کے مقابلہ میں کافی وسیع ہے۔ میرزا ادیب نثار عزیز بٹ کے فن و فکر پر تبصرہ کرتے ہوئے یوں کہتے ہیں:

> ''مصنفہ اردو ادب کے عام ناول نگاروں سے بالکل الگ تھلگ نظر آتی ہیں۔ خواتین ناول نگاروں کی صف میں تو وہ بڑی حد تک اجنبی محسوس ہوتی ہیں جب سے کچھ خواتین ناول

نگاروں کے ناول سکرین پر آئے ہیں۔ ہماری اکثر خواتین ناول نگاروں کی یہ کوشش رہی ہے۔ کہ وہ کوئی ایسا ناول لکھیں جو فلمایا بھی جا سکے چنانچہ ناول جن کا پچھلے دنوں میں نے مطالعہ کیا ہے ان میں ان کی لکھنے والی خواتین کا انداز فکر اور انداز تحریر غیر مبہم طور پر ارادے کی عکس نمائی کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے ہو سکتا ہے شعوری طور پر انہوں نے ایسی کوشش نہ کی ہو۔ مگر ان کی نیم شعوری کیفیت پر یہی ارادہ اپنی پرچھائیں ڈالتا ہوا دکھائی دے رہا ہے۔ان کے مقابلے میں ''نے چراغے نے گلے ''کی مصنفہ کی فکر ہر قسم کے خارجی لالچ یا ترغیب سے مکمل طور پر آزاد رہی ہے۔''(۱۰)

میرزا ادیب نے نثار عزیز بٹ کو خواتین ناول نگاروں کی فہرست میں سب سے الگ مقام پر فائز کیا ہے اور بہت حد تک ان کی رائے سے اتفاق ممکن ہے کیونکہ انھوں نے بہت کم لکھا۔ مگر جو لکھا اس سے بھر پور انصاف کیا۔اگرچہ ادبی منظر نامہ میں ان کے صرف چار ناول اور ایک آپ بیتی نظر آتی ہے لیکن کیفیت کے اعتبار سے ان تصانیف کی قدر و قیمت بہت زیادہ ہے۔ نثار عزیز کے مقام و مرتبہ پر بات کرتے ہوئے معروف شاعرہ ادا جعفری اپنی سوانح عمری میں لکھتی ہیں:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ نثار موجودہ عہد کی نہایت اہم ناول نگار ہیں۔ان کی تصانیف سے سرسری نہیں گزرا جا سکتا۔ نثار کے حسن اخلاق اور جمال کردار کے علاوہ ان کی ادبی حیثیت بھی اپنی وقعت اور اپنا اعتبار رکھتی ہے۔''(۱۱)

نثار عزیز بٹ کو اردو ادب کی تاریخ میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ان کی تحریروں میں فن سے زیادہ فکری توانائی موجود ہے جو آنے والے ہر ذہین قاری اور نقاد کو متاثر کرے گی۔اس میں شک نہیں کہ نثار عزیز بٹ نے جو لکھا وہ خلوص، لگن، محبت اور تہذیبی شعور کے ساتھ لکھا۔اور وہ اردو ادب کی ایک سنجیدہ ناول نگار ہیں۔

آنے والا دور نثار عزیز بٹ کی ان مجاہدانہ کوششوں کی پذیرائی کرے گا۔ کیونکہ انھوں نے ناول لکھنے والوں کے لیے نئی راہیں کھول دی ہیں۔اگرچہ انھوں نے ناول کی تکنیک میں نئے تجربات کئے ہیں اور ناول کو ایک ایسا بیانیہ انداز دیا ہے۔ جو دلچسپی اور دلکشی کا حامل ہے اہل نقد شائد اسے درست نہ سمجھے لیکن راقمہ کے خیال میں (Brain Wave) جسے ان کے ناولوں کو اسی تکنیک کے ذریعے پرکھا جا سکتا ہے۔ نثار عزیز بٹ نے پلاٹ کی فنی باریکیوں کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''قاری کو پلاٹ میں ڈوب کر پڑھنے کا سلیقہ آنا چاہیے۔تب جا کر وہ ناول کے سمندر
کے گہرے پانیوں تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔''(۱۲)

پلاٹ کی تکنیک میں ایک خیال کے بعد دوسرا خیال آتا ہے اور ایک واقعے کے بعد دوسرا (Brain Wave) واقعہ اور اس طرح ایک بے ترتیب سلسلہ رواں دواں ہوتا ہے۔ جس کو زیرک نقاد اور ذہین قاری ہی سمجھ کر بنیادی فلسفے اور کہانی کو ڈھونڈنے میں کامیاب ہو سکتا ہے۔اگرچہ آزاد نظم میں خیال اہم ہے بحر یا قوافی نہیں۔اس کے نمائندہ شاعر مجید امجد اور میراجی جیسے نابغہ روزگار ہو سکتے ہیں اور ان کو اردو شاعری کا مجتہد خیال کیا جاتا ہے تو نثار عزیز بٹ نے بھی ناول کی دینا میں یہی کچھ کیا انہوں نے فنی پہلوؤں پر زیادہ توجہ نہیں دی۔لیکن اپنے ناولوں کے ذریعے سے جو فکری توانائی دی ہے اس کو ان کے فنی معائب پر قربان نہیں کیا جا سکتا۔

نثار عزیز بٹ کی ایک انفرادیت جو اُن کو قرۃ العین حیدر (کی استثنا کی صورت کے علاوہ) کے ساتھ دوسرے لکھنے والوں سے منفرد بناتی ہیں وہ ان کا انگریزی، فرانسیسی اور روسی ادب کا مطالعہ ہے اور جس کے اثرات ہم ان کے ناولوں اور آپ بیتی میں جابجا دیکھتے ہیں۔عالمی ادب کا اتنا گہرا مطالعہ ان کے ہم عصروں میں نظر نہیں آتا۔ممتاز احمد خان کی بات قابل توجہ ہے کہ:

''نثار عزیز بٹ ابھی تک اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور امکانات کے ساتھ فکشن کی پل صراط پر
رواں ہے۔دیکھنا صرف یہ ہے کہ وہ کب اس پل صراط کو طے کرتی ہیں۔''(۱۳)

حوالہ جات

۱۔ ممتاز مفتی خاتون سپاہی، نثار ایک کہنہ مشق تخلیق کار ہے، بزم کتاب لاہور میں پڑھا گیا،۲۹ مارچ ۱۹۸۱ء

۲۔ ممتاز مفتی۔ خاتون سپاہی، نثار ایک کہنہ مشق تخلیق کار ہے، بزم کتاب لاہور میں پڑھا گیا،۲۹ مارچ ۱۹۸۱ء

۳۔ نثار عزیز بٹ۔ گئے دنوں کا سراغ نیاز احمد سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۴ء

۴۔ میرا جی کلیات میرا جی مرتب: ڈاکٹر جمیل جالبی اردو مرکز لندن ۱۹۸۱ء ۱۹۷

۵۔ خالد اشرف ڈاکٹر۔ برصغیر میں اردو ناول تقسیم کار، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس کوچہ پنڈت دہلی ۱۹۹۴ء ۱۳۶

۶۔ جاوید اختر ڈاکٹر سید۔ اُردو کی ناول نگار خواتین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔ ۱۹۹۷ء ۱۸۶

۷۔ میرزا ادیب۔ مضمون، نے چراغ نے گلے فنون لاہور۔ ۱۹۷۳ء، ۱۹۰

۸۔ ممتاز خان ڈاکٹر۔ تین ناولوں کا مثلث آدرش کی آسیری اور نثار عزیز ماہنامہ اردو سرگودھا، ۱۹۸۳ء، ۲۵۳

۹۔ انور سدید ڈاکٹر۔ ادب کہانی۔ ۱۹۹۷۔ مکتبہ فکر و خیال، لاہور۔ ۲۰۰۱ء ۱۷۸

۱۰۔ میرزا ادیب۔ فنون، مدیر احمد ندیم قاسمی، لاہور ۱۹۷۴ء ۱۹۲۔۱۹۱

۱۱۔ ادا جعفری جو رہی سو بے خبری رہی، مکتبہ دانیال، کراچی دسمبر ۱۹۹۵ء ۱۴۸۔۱۴۷

۱۲۔ نیلم۔ نثار عزیز بٹ سے انٹرویو بمقام لاہور ۱۵، ۱۴ اکتوبر ۲۰۱۴ء

۱۳۔ ممتاز احمد خاں ڈاکٹر تین ناولوں کا مثلث آدرش کی آسیری اور نثار عزیز، س۔ن ۱۳

"تلاشِ بہاراں" کے کرداروں میں ناسٹلجیائی عناصر: ایک مطالعہ

تہمینہ ناز۔ ریسرچ سکالر ہزارہ یونی ورسٹی مانسہرہ۔
ڈاکٹر الطاف یوسف زئی۔ اسسٹنٹ پروفیسر ہزارہ یونی ورسٹی مانسہرہ۔

ABSTRACT

The name of Jamila Hashmi in modern Urdu literary tradition is synonymous with experimentation with narrative structure and plot. Her novel, 'Talash e Baharan", won great acclaim owing to its theme and stylistic structure. In this novel some of characters wants to live in past. This nostalgic attitude is studied in this article and for the purpose, psycho-analysis of characters and of the writeris attempted.The novel is a case study in the clash of the Eastern and Western ethos and how the latter is responsible for much of the degradation in contemporary society. Jamila presented in the novel all three major types of nostalgia belonging to time, space and individuals; thus, not only this proves her craft but also her personal yearning for return to past.

Key Words: Nostalgia; Nostalgia and Literature; Nostalgia in Urdu Fiction

انسانی شعور اور احساس یادش بخیر کی پناہ گاہوں میں انسان کو تب داخل کرتا ہے جب اس کے قویٰ مضمحل ہو جائیں یا اچانک کسی دنیاوی یا سماوی آفت کی وجہ سے اس سے اس کا وطن چھوٹ جائے تب انسان یا تو اپنی قوت اور طاقت کا زمانہ یاد کر کے دل پشوری کرتا ہے یا اس خطے کی خوبیاں بار بار بیان کرتا ہے جہاں سے وہ بہت دور آگیا ہے۔

انسان کے اس احساس کو انگریزی میں ''ناسٹلجیا'' اور اُردو میں ''یادِ ماضی'' کہا جاتا ہے۔ اردو ناول کا مطالعہ کیا جائے تو اس انسانی کیفیت کی بازگشت اکثر ناولوں میں ملتی ہے۔ جس میں کہانی کار اپنی کہانی کو کرداروں کے اس نفسیاتی الجھن کی بنیاد پر آگے بڑھاتا ہے۔ یادِ ماضی کے ذکر سے لبریز مختلف ناولوں میں ایک ناول ***تلاشِ بہاراں*** بھی ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے تخلیق کردہ اس ناول کے پہلے ہی صفحہ پر ناول کا ہیرو خوبرو سوشل ورکر کنول کماری کی یادوں میں غوطہ زن ہے جو اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ اس ناول کی فضا پر یادِ ماضی کا سایہ بہت گھنا ہے۔

> ''کنول کماری ٹھاکر کو تو میں مدتیں ہوئیں بُھلا بیٹھا تھا کم از کم میں نے دل کو یقین دلانے کی پوری کوشش کی تھی کہ میرے لیے کنول مر چکی ہے پھر بھی کبھی کبھی سالوں جس کوشش میں اپنی پوری قوت صرف کر دو، ماضی کے دھندلکوں میں سے نکل کر دو بول اسے اکارت کر دیتے ہیں۔ اخباروں میں ادھر اُدھر جب بھی میں نے

اس کا نام پڑھا دوسروں کی زبانی اس کا نام سنا ہے میں نے انجان بن کر اس کے نام کو اور
اس کی بات کو بھلانا چاہا ہے پھر بھی میں اس کے نام کو نظر انداز نہیں کر سکا۔ آج وہ
میرے لیے پھر سے زندہ ہو گئی وہ ماضی کے سہارے ستاروں کی چھاؤں تلے رات کی
سیاہی میں پھر میرے اتنے ہی قریب آباد ہو گئی ہے جتنی قریب وہ ہمیشہ رہی ہے کیونکہ
آج کنول کماری ٹھاکر اس دنیا میں نہیں رہی۔" (۱)

ناول کے مرکزی کردار کا بہترین مشغلہ کنول کماری کے حسن کے گن گانا اور اس کی حسین یادوں میں جائے پناہ تلاش کرنا ہے۔ لہذا وہ کنول کماری کی ایک ایک یاد کو سینے سے لگائے رکھتا ہے اور وقتاً فوقتاً ان حسین یادوں کو ایک ایک کر کے دل کے صندوق سے نکالتا ہے ان سے کھیلتا ہے۔ خوش ہوتا ہے اور پھر یادوں کی دنیا کی سیر پر نکل جاتا ہے۔

"اس کی باتوں میں بڑی متانت اور ہنسی میں بڑی مٹھاس تھی اس کی پیشانی پر وہ نور تھا جس کو
میں بیان کرنے سے قاصر ہوں جن کو صرف محسوس کیا جا سکتا ہے اور گہری پر وقار آواز اس
کی کم عمری کے باوجود موثر تھی پھر اس کا لفظوں پر زور دینے اور اپنی بات منوانے کا انداز،
فیصلہ کن سی باتیں، میں اسی پہلی ملاقات ہی میں اس سے متاثر ہوا تھا۔" (۲)

ناول کا ہیرو جو کہ ناول کا "Narrator" یعنی داستان گو ہے، ایک دفعہ جب اپنے گھر آتا ہے تو گھر کی نوکرانی مونیا علالت کے بعد فوت ہو جاتی ہے اور ناول نگار گھر کی نوکرانی اور گھر کی مالکن کے درمیان خوشگوار تعلقات کو یاد کر کے اس مری ہوئی عورت کو عقیدت کے پھول پیش کرتا ہے:

"جانے کب سے ہمارے گھر میں تھی پھر جب میں نے آنکھ کھولی ہے اسے رسوئی گھر میں
دیکھا ہے اوپر کا کام کرنے کے لیے ایک اور نوکر تھا۔ مونیا سارا دن رسوئی گھر میں بیٹھی
چیخ چیخ کر اسے بتاتی رہتی اسے آواز دیتی رہتی ہوش سنبھالنے کے ساتھ مجھے اس کی آوازیں
کبھی کبھار بری لگتی پھر اس کے بعد اور لوگوں کی طرح میں بھی اس سے مانوس ہو گیا
سارے گھر میں صبح کی روشنی کے ساتھ پہلے مونیا کی آواز سنائی دیتی اور پھر دن بھر رات
بھیگنے تک وہ تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد زور سے بولتی جو بھی نوکر کام کرنے کے لیے آتا،
مونیا کی اس چیخ و پکار سے تنگ آ کر تھوڑے دنوں میں چل دیتا پھر ماتا جی نے کبھی مونیا کو
کچھ نہ کہا اس نے کبھی اس کو ڈانٹا نہیں اصل میں ماتا جی او مونیا کا رشتہ کچھ بہنوں کا رشتہ تھا

دونوں میں نوکر اور مالک جیسی اپنائیت سی پیدا ہو گئی تھی دونوں ایک ہی گاؤں کی تھیں
مونیا سپیرن تھی اس کی آنکھوں میں مرتے سمے تک جو چمک رہی ہے وہ میں نے صرف
کنول کماری ٹھاکر کی آنکھوں میں دیکھی تھی۔"(۳)

گھر کی یادوں کا سلسلہ چل نکلا تو ہیرو کو اپنا بچپن یاد آتا ہے جب کوئی غم اور دکھ نہیں ہے چھوٹی چھوٹی خوشیاں انمول ہیں اور انسان غربت اور امارات کی طبقاتی کش مکش سے آزاد ہے۔

"مجھے یاد ہے جس دن میرا نتیجہ نکلا۔ رام دلارے بہت بہت خوش تھا سارے گھر میں
گاتا اور ناچتا رہا تھا۔ مونیا نے کئی بار کہا بھی اب تمہارے ناچنے کے دن نہیں کیا اب تم
نچلے بھی بیٹھا کرو، مگر اس کے پاؤں زمین پر نہ پڑتے تھے وہ بڑا خوش تھا اور تب میں نے
پہلی بار زندگی میں رام دادا کا ناچ دیکھا جس کو لوگ اہیر ناچ کہتے ہیں۔"(۴)

اور پھر بچپن سے جڑی مونیا کی یادیں۔ جس میں مونیا کی اماوس آنکھوں سے لیکر اس کی ان تھک ناچ اور رام دلارے کی شکست کا حال ماضی کی اٹکھیلیاں لے لے کر بیان کیا جاتا ہے۔

"وہ مونیا جس کی آنکھوں کی سیاہی اماوس کی راتوں سے بھی کالی تھی اس رات وہ مونیا
مر گئی جس نے گاؤں والوں کی لاج رکھنے کی خاطر اپنے مرے ہوئے پتی کی یاد کو پیچھے
چھوڑ کر رام دلارے کو ہرانے کے لیے سہیلیوں کے مجبور کرنے پر تین گھنٹے ان تھک
ناچ سے رام دلارے کو ہرا دیا تھا"۔(۵)

ناول کا "Narrator" پھر اس کردار **کنول کماری ٹھاکر** کی یادوں میں کھو جاتا ہے جس سے اسے یکطرفہ اور لاحاصل محبت تھی۔ جس کی ایک ایک ادا کو دل پر اس نے لکھ ڈالا تھا۔

"پھاٹک سے اندر داخل ہوتے ہوئے سب سے پہلے مجھے وہی نظر آئی گلاب کی کیاریوں کو
پانی دے رہی تھی۔ ساڑھی کا پلو کمر میں اُڑسے ہوئے، فوارہ ہاتھ میں پکڑے وہ پانی کی
دھار گلاب پر ڈال رہی تھی۔ پتوں پر پانی شبنم کے قطروں کی طرح لرز رہا تھا اور وہ بہت
محویت سے آہستہ آہستہ اپنی ساڑھی بچاتی چل رہی تھی اس کی پشت میری طرف تھی۔
لمبی چوٹی سیاہ ناگن کی طرح لٹک رہی تھی اور اس شام مجھے احساس ہوا کہ وہ شان جو عام
عورتوں میں ناپید تھی کنول کی شخصیت کا ایک اعلیٰ جزو تھی۔"(۶)

ایک دن جب ناول کا مرکزی کردار اور اس کی بیٹی بینا بے تکلف باتیں کر رہے تھے اور بینا کے منہ سے اچانک کنول کماری ٹھاکر کا نام سن کر مرکزی کردار پھر یادوں کی اتھاہ گہرائی میں ڈوب جاتا ہے۔ لحظہ بھر غوطہ زنی کے بعد نکل آتا ہے۔ یہاں ناسٹل جیائی کیفیت ملاحظہ کیجیے:

''کنول کماری ٹھاکر کا نام بتا کر مجھے یوں معلوم ہوا کہ ایک طلسم تھا جو ٹوٹ گیا ایک خواب تھا جس پر میں جاگتے ہوئے بھی یقین کرتا رہا تھا اور اب بیداری میں اس خواب کے سائے بھی میرے دماغ سے مٹ گئے تھے۔ کنول اپنی ساڑھی کا پلو اپنے گرد لپیٹتی ہوئی باتیں کرتے ہوئے مسکراتے ہوئے اپنے لاپرواہ انداز کے ساتھ مجھے یاد آرہی تھی'' (۷)

ناول کا ہیرو عورت پرست ہے خواہ یہ عورت ماں ہو، محبوبہ ہو، بیوی ہو، دوست ہو یا بیٹی اس کی یادوں کا محور عورت ہی ہے اور جب وہ ناسٹلجیائی دوروں سے دوچار ہوتا ہے تو اس کی یادوں کا مرکز بھی عورت ہی ہوتی ہے۔ اس کیفیت کو ناقدین شخصی ناسٹل جیا کہتے ہیں۔ اس نفسیاتی عمل میں وہ ماں کو اس انداز میں یاد کرتا ہے۔

''ماں کو میں نے سفید بے داغ ساڑھی کے علاوہ کبھی کوئی رنگین کپڑا پہنے نہیں دیکھا۔ میں اوپر چلا جاتا ماں کے گرد اپنے کھلونے پھیلائے کھیلتا رہتا مگر ماں مجھے کبھی منع نہ کرتی۔'' (۸)

اس کی ذہنی دنیا میں یادوں کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہو جاتا بچپن کی یادیں، کھلونوں کی یادیں، چھوٹی چھوٹی شرارتیں، جو وہ اور بہن مل کر کرتے نہ سمجھ میں آنے والی باتیں رونما ہونا، لڑنا جھگڑنا، آزادی جس طرف منہ اٹھائے چل دیے۔ عجیب بے خبری اور بے نیازی اب صرف خواب اور یادیں تھیں جس سے نکلنا اس کے لیے ناممکن ہو گیا تھا۔

''ماں نے ہمسائے کے ساتھ کسی اور کے گھر بھیج دیا۔ دوپہر تک ہم کھلونوں سے کھیلتے رہے۔ پھرتے رہے، پھر بڑی ماں کے پاس جاؤں گی کہہ کر **ومیا** رونے لگی تھی اور پھر روتے روتے کسی عورت کے کندھے سے لگی سو گئی۔ رات کو ہم واپس آئے تو گھر میں ہولناک اداسی تھی بڑی ماں بالکنی میں بیٹھی اس طرح چپ تھی مانو جیسے وہاں سے ہلی نہ ہو اور پھر تیسرے دن بڑی ماں بھی مر گئی۔ **ومیا** اور میں اور قریب آگئے وہ میرے کھلونوں کو بڑے شوق سے دیکھتی ہم دونوں خوشی سے پھدکتے، ننھے پرندوں کی طرح خوش رہتے، رسوئی میں گھس کر **ومیا** کو تنگ کرتے اور وہ ہماری عورتوں میں گھری ہوئی باتیں کرتی ماں کو آوازیں دیتی، ہم بھاگ جاتے اور رام دلارے کے پاس کنوئیں کے منڈیر پر بیٹھ جاتے اور

اسے بڑی روٹیاں پکاتے دیکھا کرتے۔ان دنوں شام کو رام دلارے کے مضبوط کندھوں پر بیٹھ کر سیر کو جاتے ہوئے بڑا مزا آتا نہر کے پانی میں بھنور پڑتے ہم کناروں سے چھوٹے چھوٹے پتھر اُٹھا کر پانی میں ڈالتے اور بھنوروں کے ساتھ پتھروں سے پیدا شدہ چکروں کو بہتے دیکھا کرتے اور گھر آتے ہوئے رام دلارے ہمیں کہانیاں سنایا کرتا۔ ***دنیا*** کے گھنگریالے بال ہوا میں اڑتے"(۹)

اور پھر بچپن کا حسین مشغلہ، جن، پریوں، بھوتوں کی باتیں قصے کہانیاں، معصوم حیرتیں، اور سوچ، خود تراشی ہوئی تصوراتی تخیلاتی دنیا اور اس دنیا میں اُڑتے ہوئے چھوٹے چھوٹے بچپن۔ یہاں مصنفہ زمانی ناسٹلجیا کی زبردست تصویر کشی کرتی ہے۔

"تمہارے سینگ کہاں ہیں؟ تمہارے تو دانت بھی بڑے نہیں ہیں۔ تم جن نہیں ہو سکتے۔ ارے دنیا دیدی میں نے سینگ اُتار کر رکھے ہوئے ہیں اور دانت بھی جب تم بڑی ہو جاؤ گی تم کو جن بن کر بتاؤں گا۔ سچ مچ وہ اپنے ننھے ہاتھوں کو مارے خوشی کے ملنے لگتی۔ بڑا مزہ آئے گا ناں رام دادا جب تم جن بنو گے۔ پھر میں تم سے ذرا بھی نہیں ڈروں گی۔"(۱۰)

اسی ناول میں Narrator کا ایک ایسا جملہ جس میں ناسٹلجیا کا ایک جہاں آباد ہے جس میں بچپن کا ماتم ہے جس کے پیچھے یادوں کا ایک طوفان ہے بظاہر تو یہ ایک چھوٹا سا جملہ ہے لیکن کردار کے تمام نفسیاتی دکھوں کا احاطہ کرتا ہے۔

"دنیا کی چیخ و پکار
ماں کی باتیں
اور رام دادا کی کہانیاں
سنتے سنتے بچپن بیت گیا۔"(۱۱)

ناول کا مرکزی کردار ***تلاش بہاراں*** میں بُری طرح پرانی یادوں سے چمٹا ہوتا ہے جب آدمی اکیلا ہو جاتا ہے۔ اس کے جذبات و احساسات کو سمجھنے والے دور پیچھے رہ جاتے ہیں اور جو باقی تھے وہ بھی ایک ایک کر کے جدا ہو جاتے ہیں تب انسان اپنی یادوں کی پٹاری کھولتا ہے اور اس پٹاری سے ایک ایک تجربہ نکالتا ہے اور کچھ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں انسانوں کے ایک نفسیاتی عمل کی طرف مصنفہ کا اشارہ کتنا بلیغ ہے۔

''گھروندے بنانااور خواب دیکھنے کی عادتیں انسان میں بہت پرانی ہیں بچپن میں ریت کے گھروندے بناتاانسان بڑھاپے تک ریت کے گھروندوں میں دلچسپی لیتا ہے۔''(۱۲)

ناسٹلجیا کی کیفیت جب انسان پر طاری ہوتی ہے تو پھر حال کتنا ہی جاذب اور رنگین کیوں نہ ہو انسان ماضی کو ہی پوجتا چلا جاتا ہے وہ صرف ایک ہی بت کے سامنے بیٹھتا ہے اس کو بوجتا ہے اور اسی کی مالا جپتا ہے۔ایک اور بلیغ جملہ ملاحظہ ہو۔

''ماضی کی یادیں اتنی زبردست ہوتی ہیں کہ حال کے روغن کو پاش پاش کر دیتی ہیں۔''(۱۳)

اس ناول کے داستان گو کو ایک اور کردار **شوبھا** سے ملنے کا اتفاق ہوتا ہے جو کہ ایک ناکام عاشق ہے اور حال کی رنگینیوں میں کھو کر خود کو مصروف رکھنے کی ناکام کوشش کرتی ہے لیکن اس کے اندر کا شکست خوردہ انسان بار بار سر اُٹھاتا ہے ۔ کہانی میں کہانی کار اور شوبھا کے بیچ خط و کتابت کا ایک سلسلہ جاری ہوتا ہے اور ایک خط میں **شوبھا** اپنے بچپن کے اچانک نکلنے اور ڈولی میں بیٹھنے کی یادیں شئیر کرتی ہے۔

''سال کیسے نکل جاتے ہیں اور میں وہ نہیں ہوں جو برسوں پہلے کواڑ پکڑ کر یوں کھڑی ہو گئی تھی۔ گویا میری زندگی وہی تھی میکے کے گھر میں مجھے رکھنے کی ساری طاقت اس کے ساتھ بندھی تھی پھر ماں نے کواڑ میرے ہاتھوں سے چھڑا لیا اور گلے مل کر مجھے ڈولی میں سوار کرتے ہوئے چیخ پڑی تھی اس کی وہ چیخ آج بھی میرے کانوں میں گونجتی ہے ایسی چیخ جو زندگی کا سرمایہ اپنے ہاتھوں سے دوسرے کے حوالے کرنے پر ایک بے بس عورت کے منہ سے نکلی تھی۔ زندگی تو تب ہی بیت گئی تھی جب میں نے میکے کے گھر کے آنگن سے باہر جھانکا تھا۔ جب میرے پاؤں میں گھنگرو بجے تھے جب ڈھولک پر تھاپ بڑی تھی اور سکھیوں نے آنے والے باہر کا خیر مقدم کرنے کے لیے وداع کے گیت گائے تھے ۔ چھوٹے سے گھر میں اندر باہر کتنی رونق تھی ۔ مہمانوں کی، آنے والوں کی، بدھائی دینے والوں کی، ایک تانتا سا بندھا رہتا تھا۔ ان دنوں رکھو میری ساڑھی کا آنچل پکڑ کر کہتا۔ تو تم اندر کیوں بیٹھی ہو تم باہر کیوں نہیں چلتی اب بھی کبھی میں اس کے ننھے ہاتھوں کی مضبوطی یاد کرتی ہوں تو کانپ جاتی ہوں۔ کاش رکھو ذرا بڑا ہوتا''(۱۴)

آگے مزید یادوں کی راکھ کرید کرید کر وہ لکھتی ہے:

"اس رات نتھ جھک جھک کر میرے سے لگی ہونٹوں کو چومتی رہی۔ ٹخنوں پر بندھی پائل
کے گھنگرو بجتے رہے۔ وہی ایک زندہ رات جب زمین پر چلنے والی نرم ہواؤں نے آسمان پر
چمکتے ستاروں کو بلندی پر جا کر چھو لیا تھا۔ وہی رات جب آکاش کی روشنیاں اکٹھی ہر کر
میرے دل میں اتر آئی تھیں وہ رات جب ڈولی میں سوئی نائن خراٹوں کے ساز پر میرے
خیال ناچ رہے تھے۔ اور پہلی رات کا چاند بسنت رات کے ساتھ آسمان پر تیر رہا تھا کوئل کی
کوک نے اس رات دل میں بڑی ہلچل مچادی تھی۔ ستارے دور دور تک پھیلے تھے اور انی
چولی پر لگے اندھیرے میں چمکتے ستاروں کو دیکھ کر مجھے لاج آرہی تھی۔"(۱۵)

انسان جب ڈھلتی عمر کا شکار ہو جاتا ہے تو پھر اس کی یادیں اس کے زخم بن جاتی ہیں اور ان زخموں کی دوا بھی یادیں ہی ہوتی ہیں یادوں میں کھو کر یہ انسان زخموں کو کریدتا بھی ہے اور خود یادوں سے ہر وقت اس کی مرہم پٹی بھی کرتا ہے۔ کچھ ایسا ہی مسئلہ ***تلاش بہاراں*** کے مرکزی کردار کے ساتھ بھی ہے

"وہ لمحاتی قید سے آزاد ہو کر دکھ اس بڑے چکر میں گھومتے کبھی کبھار پھر دل سے آ
ٹکراتے ہیں تب ماضی کی یاد اتنا بے قرار کرتی ہے کہ دکھ کا وجود سب وقتوں سے زیادہ اور
قریب لگتا ہے میں "دینا" کے دکھ اس کی موت کے ماتم کو تقریباً مندمل زخم کی طرح
سمجھ بیٹھا تھا ہسپتال کے قریب گزرتے ہوئے مجھے جب پہلے پہل وہ کمرہ دکھائی پڑتا جس
میں دینا نے اپنی زندگی کی آخری سانس پورے کیے تو میں منہ موڑ لیتا تھا۔ پگلا انسان
دکھوں اور یادوں سے منہ موڑ کر سوچتا ہے وہ ہمیں چھوڑ جاتے ہیں۔"(۱۶)

ناول میں پہلی بار کہانی بیان کرنے والا اپنی زندگی کے دکھوں سے نکل کر باہر کی دنیا کو دیکھتا ہے اور اس کے ارد گرد جو تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں وہ تبدیلیاں اور نیا زمانہ ترقی کے نام پر اس کی اکتاہٹ اور اکیلے پن میں اضافہ کر رہا ہے۔

پہلے جو چیزیں راحت اور سکون کا سامان بنتی تھیں۔ رفتہ رفتہ ناپید ہوتی جارہی ہیں اور وہ اس ترقی کے سیلاب کے سامنے اکیلا کھڑا پچھلے زمانے کو یاد کر رہا ہے۔ وہ زمانہ جو سست رفتار تھا اور وہ اس کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چل رہا تھا لیکن اب جب وہ دو قدم چلتا ہے تو دنیا اس سے بہت آگے نکل چکی ہوتی ہے اور وہ راستے کے کنارے بیٹھ کر گئے دنوں کا ماتم کرنے لگتا ہے۔

"باہر ستاروں کی چمک کے مقابلے میں آسمان سیاہ تھا۔ سڑک کے کنارنے دونوں کوٹھیوں
میں ریڈیو گونج رہے تھے۔ آج سے چند سال پہلے ملک میں اس قدر ریڈیو نہ تھے بہت لوگ

موسیقی کی طرف متوجہ تھے اب گانے کے لیے کون ریاض کرتا اچھا فن تو رخصت ہو رہا ہے پہلے لوگ فنکاروں کی قدر کرتے تھے۔ بڑے بڑے استادوں کو دور دور سے مدعو کیا جاتا تھا اور پھر کبھی کبھی سرور کی محفلیں برپا ہوتی تھیں تو ان کو ایک نادر تحفہ سمجھا جاتا تھا۔ اب ریڈیو کی سوئی گھماؤ اور بہتر سے بہتر فنکار کے ریکارڈ سن لو آج کل کالوں کے ذریعے دنیا ترقی کر رہی ہے کسی شے پر بھی محنت کی ضرورت نہیں۔ زندگی ایک دم کیسی آسان ہو گئی ہے ہم مغرب کے احسان سے کس طرح باہر آسکتے ہیں مغرب نے ہم کو اپنی چیزوں سے نفرت کرنا سکھایا ہے اپنی چیز تھی ہی کون سی پرانی روایتیں، پرانے رواج، پرانی قدریں اور گھسی پٹی فرسودہ راہوں پر کون سفر کرتا رہے نئے اُفق سے واقف ہو کر پرانے اندھیاروں کی طرف کون جاتا ہے پھر بھی ہمارے ملک میں کئی بے وقوف ابھی باقی ہیں۔ ریڈیو اب زندگی کا مشغلہ بن گیا ہے۔ مگر پھر بھی فن کے نام لیوا ابھی زندہ ہیں۔ سازوں میں سسکتی ہوئی جان باقی ہے رواجوں میں کہیں کہیں زندگی ہے اور پھر اگر ہم بڑے شہروں سے دیہاتوں کی طرف سفر کر جائیں تو ہم اپنے آپ سے اور قریب ہو جاتے ہیں۔ گاؤں کی گلیوں میں اکتارہ لیے فقیر اور جوگی گاتے ہوئے مل جاتے ہیں۔ آسمان پر ہوائی جہاز سفر کر رہا ہے اور میلوں تک سوئی ہوئی دھرتی پر صرف رہٹ کی روں روں سنائی دیتی ہے۔ ہر طرف سبزہ ہے اور مدہوش زمین اپنے حسن کے بوجھ سے خود ہی دوہری ہوتی جاتی ہے۔ گاؤں کی گوریاں اب بھی پیتل کے کاسے لیے پنگھٹ پر اکٹھی ہوتی ہیں اپنی نارنجی، عنابی ساڑھیوں کو متناسب جسموں کے گرد لپیٹتی اب بھی کھیتوں کی طرف جانے والی پگڈنڈیوں پر نظر آ جاتی ہے۔ مجھے شہروں میں گہما گہمی سے نفرت ہے۔ مجھے آسانیوں سے نفرت ہے کاش کوئی ہمارا پرانا دیس واپس لا دے ہمیں قافلوں اور کاروانوں کی رینگتی ہوئی پیاری سی زندگی واپس کر دے ہمارے سازوں کی زبانیں ہمیں واپس کر دے ہمیں ہمارا اصل پھر سے مل جائے اے کاش۔" (۱۷)

دکھ، اکیلے پن، نئے معاشرے میں تنہائی سے نجات کے لیے وہ ہر قیمت چکانے کو تیار ہیں لیکن اب چیزیں نہیں آنے والی وہ پانی پُل کے نیچے سے بہت پہلے گزر چکا ہے اور وہ اب صرف اس کے لیے تڑپ سکتا ہے وہ چیزیں ان کے لیے حسین ہیں لیکن نئی نسل کے لیے فرسودہ اور دقیانوسی ہیں۔

تنہائی اور اگلے زمانے کا دکھ جب حد سے بڑھتا ہے تو داستان گو کو اپنا آپ بھی ایک فرسودہ اور بے کار چیز نظر آتا ہے اور کبھی کبھی ان سوچوں میں وہ کہتا ہے کہ پتہ نہیں زمانہ بدل رہا ہے کہ ہم بدل رہے ہیں اور جیت آخر میں کسی کی ہو گی ہماری یا زمانے کی۔

> ''زندگی ایک ناؤ ہے جس پر راتیں لہروں کی طرح گزرتی ہیں ہماری زندگی میں دائرے ہیں لہریں ہیں، بہاؤ ہیں، چاہے کچھ بھی ہو موت ہو یا حیات ہو، مرنا ہو یا جینا، راتیں گزر جاتی ہیں، جانے کب سے کتنے زمانوں سے چپ چاپ، خاموش، اداس طوفانی راتیں یوں ہی گزرتی آئی ہیں۔ آسمان دھات کا نیلا خول بالکل ساکن ان گزرنے والی راتوں کو ہمارے سر پر گراتا ہے۔ وقت کبھی نہیں تھمتا۔
>
> اور میں آج بھی سوچتا ہوں وہ رات جب میں اور ڈون وارٹن من موہن کے ساتھ بائی جی کے گھر گئے تھے۔ کتنی پیچھے رہ گئی ہے بہنے والی ناؤ آگے جا رہی ہے۔ اور لہریں بھی تو آگے ہی آگے بہہ رہی ہیں۔ کیا وہ رات پیچھے ہے یا ہم؟
>
> کبھی کبھار تو ایسا لگتا ہے جیسے زمانہ نہیں ہم گزر رہے ہیں اور آج تاریکی میں مجھے لگ رہا ہے جیسے ایک گزرا ہوا زمانہ ہوں بہتا ہوا وقت ہوں۔ جب وہ لوگ اپنے پاس نہ رہیں جو اپنے تھے تو وقت تھم جاتا ہے ہم گزرتے ہیں اور پھر بھی میں یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ اصل بات کیا ہے، کون پار اترتا ہے۔ زمانہ یا ہم۔''(۱۸)

کہانی کار جب رادھے کرشن کے قلعہ نما گھر میں داخل ہوتا ہے تو ایک لمحے کے لیے وہ بچپن کی کہانیوں والی طلسماتی دنیا میں پہنچ جاتا ہے اور کہتا ہے۔

> ''میرے دماغ میں طلسمی قلعوں اور پریوں کے خواب گھوم گئے۔ ایسی کہانیاں جو ہم نے بچپن میں اپنی دادی اماں اور پھر اس کے بعد رام دلارے کے کندھوں پر سیر کو جاتے اور آتے سمے سنی تھیں۔ جن میں رام دلارے خود ہی ہیرو ہوتا تھا اور خود ہی ہیرو کی تلوار کا شکار''(۱۹)

بچپن گاؤں کی یادیں۔ چھوٹے چھوٹے واقعات جو گاؤں کے ان پڑھ معاشرے کا روز کا معمول ہوتا ہے انہی واقعات پر گاؤں کی زندگی چلتی پھرتی نظر آتی ہے ***تلاش بہاراں*** کا مرکزی کردار اپنی یادوں کو انمول موتیوں کی طرح اپنے بغلی جیب میں چھپائے رکھا اور جب نئے زمانے کے وہ سانچے جن میں وہ خود نہیں ڈھل سکتا تو پرانے سانچے نکالتا

ہے جن میں وہ خود کو ڈھلا محسوس کرتا ہے اور خود کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔ گاؤں کی گلیاں ، کھیت ، پگڈنڈیاں، گندے نالے، کچے گھر، روشن دن، خاموش راتیں، جس میں دولت کی آمیزش نہیں جس میں آگے بڑھنے کا مقابلہ نہیں ہے جو دکھاوے اور ریا کے ناسور سے نابلد ہیں ان حسین یادوں کے بارے میں کہتا ہے

> ''مجھے آج اپنے بچپن کا ایک واقعہ یاد آرہا ہے گلی محلوں میں جھگڑا بھی ہو جاتا ہے اور پھر یہ گلی محلے اگر گاؤں کے ہوں اور معاملہ عزت کا ہو تو عورت کو دل بڑھانے کے لیے مرد کے پس منظر میں کام کرنا پڑتا ہے ان دنوں میں ننھیال گیا ہوا تھا۔ گاؤں کی زندگی میں سب طرف سکون ہوتا ہے درختوں کی چوٹیوں پر آسمان ہوتا ہے اپنے خواب دیکھتا ہوا پگڈنڈیوں ہوئی ہوئی اڑتی ہوئی راہ گزاروں کی خاک میں چھپی ہوئی، ریت، پانی، میلوں تک پھیلے ہوئے کھیت، مویشیوں کے گلے میں پڑی گھنٹیوں کی ٹنٹنائیں او نیم خوابیدہ شا میں میرے ساتھ دنیا بھی تھی۔ زمین گاؤں والوں کی دولت ہے دولت پر کبھی کبھار لے دے بھی مچتی ہے۔ ہمارے گھر کے قریب دو خاندانوں میں جھگڑا ہو گیا دونوں طرف سے آدمی لٹھ لے کر نکل آئے میں بھی تماشا دیکھ رہا تھا۔ میں بہت چھوٹا ہوں پر مجھے پھر بھی یاد ہے کہ عورت اپنے بھائی کو لمبا بانس پکڑاتے ہوئے کہہ رہی ہے تیزی سے نکل جاؤ یہ مرد کی شان نہیں کہ وہ گھر میں بند رہے۔ یہ لفظ میری یاد میں جم کر رہ گئے ہیں اور میں سوچتا ہوں ہماری تمام تر فتوحات عورت کی محتاج ہیں اور زندگی کی تمام تر مشکلات پر ہم عورت کی وجہ سے قابو پا سکتے ہیں۔ اس کا یاد کیا ہوا ایک بول، ایک بات، زندگی کے میدان میں سرشار رکھتی ہے اور ہم رکاوٹوں کی پرواہ کیے بغیر تیزی سے بڑھتے ہیں۔''(۲۰)

کنول کماری کی یادوں سے شروع ہونے والے اس ناول میں یاد ماضی کی فوقیت مسلمہ ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے اس پورے ناول میں ماضی کی یادوں کے سہارے کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔ بے مزہ حال سے تنگ مرکزی کردار کو بار بار خوش کن ماضی میں جھانکنا پڑتا ہے جو کہ فاصلے پر ہونے کی وجہ سے اس کے لیے کشش رکھتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے اپنے کرداروں میں زمانی، زمینی اور شخصی تینوں طرح کی ناسٹلجیائی کیفیات کو اُبھار کر انسانی نفسیات کو پیش کرنے میں وہ بڑی حد تک کامیاب دکھائی دیتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ جمیلہ ہاشمی، تلاش بہاراں، سنگ میل لاہور، ۲۰۱۱، ص۵

۲۔ ایضاً ص۷

۳۔ ایضاً ص۱۹

۴۔ ایضاً ص۲۱

۵۔ ایضاً ص۲۳

۶۔ ایضاً ص۳۶

۷۔ ایضاً ص۵۰

۸۔ ایضاً ص۶۳

۹۔ ایضاً ص۶۵

۱۰۔ ایضاً ص۶۵

۱۱۔ ایضاً ص۶۵

۱۲۔ ایضاً ص۶۳

۱۳۔ ایضاً ص۱۰۴

۱۴۔ ایضاً ص۱۰۹

۱۵۔ ایضاً ص۱۱۰

۱۶۔ ایضاً ص۱۲۶

۱۷۔ ایضاً ص۱۸۵

۱۸۔ ایضاً ص۲۱۵

۱۹۔ ایضاً ص۲۲۷

۲۰۔ ایضاً ص۲۹۴۔۲۹۳

اردو غزل کی تدریس (مسائل، مشکلات اور امکانات)

ڈاکٹر سہیل احمد، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہء اردو، جامعہ پشاور

ABSTRACT

Genre of Ghazal as it is flourished in Urdu literature is distinct for its representation of stray thoughts, collective sensibility and symbolism. This features though main reason of its beauty and acceptance, but at same time could be termed as main culprits that hinder its communication. Since in terms of quantity Ghazal is perhaps outnumbers all other genres in Urdu poetry, it is part of all curricula in schools, colleges and in post-graduate courses of Urdu. This short seminar paper is consist of four parts: first two being theoretical in nature that try to review particular issues related to teaching of Urdu literature and; analysis of the objectives cited in the Urdu curricula for teaching Ghazal and its logic. Third part of the paper discuss the practices of teaching Ghazal at Schools and Colleges, and Universities level. The paper ends with general and specific theoretical, as well as practical recommendations.

Key Words: Urdu; Ghazal; Tadrees; Nisab

کلیدی الفاظ :اردو؛غزل؛تدریس؛نصاب

مقالہ کا موضوع اردو غزل کی تدریس (مسائل، مشکلات اور امکانات) ہے۔ اس میں پس منظر کے طور پر ان مسائل کا تجزیہ کیا گیا ہے جو اردو اور اس کی مختلف اصناف کی تدریس کی راہ میں حائل ہیں۔ انہیں حل کر کے جدید انداز میں نصاب کی تشکیل اور اس میں بہتری لانے کے لیے کچھ سفارشات پیش کی گئی ہیں۔

دوسرا حصہ نصاب میں طے کردہ مقاصد اور ان کی مناسبت سے بحث کرنا ہے۔

تیسرے حصہ میں مختلف درجوں میں غزل کی تدریس کے موجودہ طریقہ کار سے بحث کی گئی ہے اور اس میں بہتری کے امکانات واضح کیے گئے ہیں۔

آخری حصہ نظری اور عملی سفارشات پر مشتمل ہے۔

طریقہ کار: مقالہ میں یہ طریقہ کار اپنایا گیا ہے کہ تدریس اردو بطور خاص غزل کی تدریس پر میسر مواد کا مطالعہ کر کے اسے ذاتی تجربات کی کسوٹی پر پرکھا ہے اور ان دونوں کو پہلو بہ پہلو رکھ کر غزل میں نصاب اور تدریس کے مسائل، مشکلات اور امکانات کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ نمونہ کے طور پر خیبر پختونخوا کے نصاب کو پیش نظر رکھا ہے۔

ا۔ اُردو غزل کی تدریس میں حائل مشکلات کی کئی صورتیں بنتی ہیں۔ اس میں پہلی صورت پس منظر کی کمزوری کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ اس کا تعلق صرف غزل کی تدریس سے نہیں تمام اصناف کی تدریس میں ان مشکلات سے سابقہ پڑتا ہے۔

خیبر پختونخواہ کے اُردو (لازمی) نصاب میں غزل جماعت نہم و دہم سے شامل کی گئی ہے۔ اس سے پہلے کے درجوں میں جو نصابی عنوانات درج کیے گئے ہیں ان کے مقاصد میں بچوں کے اندر زبان بولنے، پڑھنے اور لکھنے کی صلاحیت پیدا کرنا بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔(1)

ابتدائی اور ثانوی درجوں میں زبان دانی کے مقصد کو پیش نظر رکھ کر نصاب کی تشکیل کی گئی ہے۔ لیکن عملی طور پر زبان بولنے، پڑھنے اور لکھنے سے زیادہ توجہ مختلف اسباق پڑھانے پر دی جاتی ہے۔ جس سے بچوں میں زبان بولنے، پڑھنے اور لکھنے کی صلاحیت پیدا نہیں ہوتی۔ ان کی توجہ اسباق اور اس کے سوالات کو یاد کرنے پر مرکوز ہوتی ہے۔ ان درجوں میں یہ تعین نہیں کیا گیا کہ مقصد بچوں کو زبان پڑھانا ہے یا ادب کی تدریس کرنی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ طلباء بارہویں جماعت تک اُردو پڑھنے کے باوجود نہ زبان سیکھ سکتے ہیں نہ ادب سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر عطش درانی کے مطابق:

"پاکستان میں اردو پرائمری سے انٹر میڈیٹ تک ایک لازمی مضمون کی حیثیت سے پڑھائی جاتی ہے لیکن اتنے سال اردو پڑھنے کے بعد بھی بہت کم طلبہ و طالبات ایسے نکلتے ہیں جو اردو بولنے، پڑھنے اور لکھنے میں مہارت رکھتے ہوں۔۔۔۔ اسکا مطلب یہ ہوا کہ نصاب اور طریقِ تدریس دونوں میں کوئی نہ کوئی کمی موجود ہے"۔(2)

یہ کمی خیبر پختونخواہ کے طالب علموں میں زیادہ شدت سے محسوس کی جاتی ہے۔ تدریس اردو کے موضوع پر لکھی گئی کتابوں میں سب سے زیادہ اس کمی کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ابتدائی اور ثانوی درجات میں اردو تدریس کے چار مقاصد بیان کیے گئے ہیں۔ بولنا، پڑھنا، لکھنا اور سمجھنا۔ ان مقاصد کو ڈاکٹر فرمان فتح پوری(3) مرزا خلیل بیگ(4) نے بہ تفصیل بیان کیا ہے۔ رشید حسن خان نے زبان سکھانے کے لیے معیاری املاء کی تدوین(5) اور غضنفر علی نے ایک معیاری قاعدہ کی تشکیل پر زور دیا ہے۔ جس کے ذریعے طلباء کو حروف تہجی کی درست تعداد اور قواعد و املاء کے اصول سکھائے جا سکیں ۔(6)

ادب میں کسی بھی صنف کی تدریس سے پہلے طلباء و طالبات کا زبان سیکھنا ضروری ہے۔ دوسرا مرحلہ ادب اور اس کے نظام فن و فکر کی تفہیم کا ہے۔ جب تک ایک طالب علم ابتدائی، درمیانی اور ثانوی درجوں میں زبان اور

ادب کے بارے میں ابتدائی معلومات حاصل نہیں کرتا، ادب کے مزاج اور اس کی بنیادی اصطلاحات کو نہیں سمجھتا۔ اس کے لیے عملی طور پر ادبی اصناف سے متعلق اسباق کو سمجھنا مشکل ہے۔ غزل کی تدریس میں ادب اور اصناف کی تفہیم اور بھی ضروری ہو جاتی ہے۔ غزل کے علامتی نظام، اس کی اشاراتی زبان اور اشعار میں پیش کیے گئے مفہوم کو مخصوص پس منظر کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا۔ لہٰذا ضروری ہے کہ جس طرح ابتدائی اور ثانوی درجوں میں مختلف علوم کی تدریس کی جاتی ہے تاکہ اعلیٰ درجوں میں طلباء ان میں سے کسی مضمون کا انتخاب کر کے اس میں مہارت حاصل کر سکیں اس طرح ادب کی تدریس بھی ایک علم کے طور پر ہونی چاہیے۔ جمالیات اور ذوق سلیم کی تربیت کے لیے ادب کو مخصوص علم کے طور پر پڑھانا ضروری ہے۔ جس سے اس شعبہ کا وقار بھی بلند ہو گا اور طلباء اسے ایک سنجیدہ علم کے طور پر پڑھنے کی اہلیت پیدا کر سکیں گے۔ اور اس میں دلچسپی بھی لیں گے۔ گویا پہلی منزل زبان کی تدریس کی ہے اور دوسری ادب کی تدریس کی ہے۔ زبان شناسی کا کام ادبی تحریروں سے بھی لیا جا سکتا ہے۔ لیکن وہاں مقصد زبان کی تدریس ہونا چاہیے۔ اس کے بعد ادب کی تدریس کا مرحلہ شروع ہوتا ہے۔

بقول شمیم حنفی :

> "ثانوی درجات سے آگے ہی وہ منزل آتی ہے جہاں ادب کو ادب کی طرح پڑھایا جانا ممکن ہے۔ اس منزل تک پہنچنے کے بعد ادب کے استاد اور طالب علموں میں مکالمہ کی نوعیت کوئی با معنی شکل اختیار کرتی ہے۔ اور اسی منزل پر ادب اور غیر ادب یا ادبی زبان اور غیر ادبی زبان کے فرق و امتیاز کی کچھ وجوہات استاد اور طالب علم دونوں کے لیے ضروری ہو جاتی ہیں۔(7) "

زبان اور ادب کی تدریس کے بعد ادبی اصناف کی باقاعدہ تدریس کا سلسلہ شروع ہونا چاہیے اور تدریس کو با معنی بنانے کے لیے ادبی اصناف کا نصاب خاص اصولوں کی روشنی میں ترتیب دیا جائے۔ جس میں اصناف، ان کے مزاج اور معیار و رفتار کا تعارف ضروری ہے۔ نصاب اس طرح مرتب کیا جائے جو موجودہ عہد اور اس کے مسائل سے زیادہ مطابقت رکھتا ہو۔ طلباء کی ذہنی سطح کے مطابق ہو تاکہ طلبا اس میں دلچسپی لے سکیں۔ ادب اور خاص طور پر غزل کے صرف ایسے نمونے نہ دیے جائیں جو عشق سے متعلق ہو، بلکہ ان میں زندگی کے رنگا رنگ پہلوؤں کی نمائندگی کی صلاحیت موجود ہو۔

غزل کے تدریسی مقاصد میں زبان شناسی کے ساتھ ساتھ جمالیاتی احساس اور جمالیاتی ذوق پیدا کرنا، شعری ذوق کی تربیت کرنا، طلباء کو غزل کے مزاج سے آشنا کرنا اور شاعروں کی فنی عظمت سے آگاہ کرنا شامل ہیں۔ انہیں مد نظر رکھتے ہوئے نصاب کو اس طرح مرتب کیا جائے کہ مطلوبہ اہداف حاصل ہو سکیں۔

۲۔ (الف) سکول اور کالج کی سطح پر اردو غزل کا نصاب: خیبر پختونخواہ کے اُردو نصاب میں غزل کی تدریس کا سلسلہ جماعت نہم سے شروع ہوتا ہے۔ نہم اور دہم کے نصاب میں بعض کلاسکی شعراء اور بعض جدید شعراء کی غزلیں شامل ہیں۔ مقاصد تدریس میں اصناف کا تعارف کروانا، ان پر تنقید اور طلباء میں تخلیقی صلاحیتیں پیدا کرنا۔(8) ادب کی رفتار اور معیار سے روشناس کرانا، زبان اور اسکی خصوصیات کو سمجھنا(9) پڑھنے، لکھنے اور بولنے کی صلاحیت پیدا کرنا(10) شامل ہیں۔ ان مقاصد کے حصول کے لیے غزل کا جو نصاب مرتب کیا گیا ہے اس میں آتش، غالب، بہادر شاہ ظفر، حسرت موہانی، جگر مراد آبادی، فراق گورکھپوری اور ادا جعفری کی دو دو غزلیں نصاب میں شامل کی گئی ہیں۔ ابتداء میں غزل کا تعارف، غزل اور نظم میں فرق ایک مضمون کے ذریعے بتایا گیا ہے جو ناکافی ہے۔ ہر شاعر کے مختصر تعارف کے بعد اس کی غزلیں درج کی گئی ہیں۔ اس نصاب سے غزل کی ابتداء وارتقاء کا اندازہ نہیں ہوتا۔ زبان شناسی معلم کے تدریسی طریقہ کار کا ثمر ہے۔ جو ایک اچھے معلم کے ذریعے حاصل کیا جاسکتا ہے۔ لیکن غزل کی تدریس میں کچھ اور مقاصد کو پیش نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔ جس میں غزل کی زبان اور ہیت سے واقفیت حاصل کرنا، جمالیاتی احساس کو متحرک کرنا، شائستگی اور اخلاقیات کے اوصاف پیدا کرنا شامل ہے۔ جماعت نہم و دہم کے نصاب میں غزل کے ارتقائی سفر کی کچھ کڑیاں کم ہیں۔ اردو غزل کی ابتداء دکن سے ہوئی۔ ولی دکنی دکن کی روایت کا اہم نمائندہ ہے۔ اس کے بعد غزل کا دوسرا دور دبستان دہلی سے متعلق ہے جس کے اہم شعراء میں میر اور درد کے نام آتے ہیں۔ ولی دکنی کو نظرانداز کیا گیا، جبکہ میر اور درد کو گیارہویں جماعت کے نصاب میں شامل کیا گیا ہے۔ اس نصاب میں قدیم شعراء کے ساتھ جدید شعراء کو بھی شامل کیا گیا جو ایک مستحسن قدم ہے۔ جس پر تدریس غزل پر کام کرنے والے اکثر محققین نے زور دیا ہے۔ وہ کمی جو پرانے نصاب میں تھی اُسے پورا کیا گیا ہے۔ غزل کے نصاب کی تشکیل میں تکرار سے بچنا چاہیے۔ نیا نصاب مرتب کرتے وقت ایسی غزلوں کا انتخاب کرنا چاہیے جو اس سے پہلے نصاب میں شامل نہیں تھیں اور جو غزل کے فن اور شاعر کی عظمت کو بیان کرنے کی اہلیت رکھتی ہوں۔ اس نصاب میں موضوعاتی تنوع کا خیال نہیں رکھا گیا۔ جذبہ عشق کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ حالانکہ اردو غزل مخصوص اسلوب میں زندگی کے رنگارنگ موضوعات کو پیش کرتی ہے۔

گیارہویں اور بارہویں جماعت کی (اردو لازمی) میں بھی غزلیات شامل ہیں۔اس کے تدریسی مقاصد میں زبان کے ردوبدل کے ذریعے انہی مقاصد کو دہرایا گیا ہے۔ جو نویں اور دسویں کے نصاب میں درج ہیں۔اس نصاب کی خوبی یہ ہے کہ اس میں جدید غزل گو شعراء کی نمائندگی بڑھادی گئی ہے۔ البتہ نویں سے بارہویں جماعت تک کے نصاب میں تسلسل کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ کلاسیکی غزل کی طرف دوبارہ رجوع کیا گیا ہے۔ غالب کو دوبارہ نصاب میں شامل کیا گیا ہے۔ بارہویں جماعت میں اقبال کو بھی غزل گو کی حیثیت سے شامل کیا گیا ہے۔ جن کا زمانہ ادا جعفری سے قدیم ہے۔ البتہ جدید شعراء کی نمائندگی میں اضافہ اور موضوعاتی تنوع کو پیش نظر رکھنا اس نصاب کی خوبیاں ہیں۔

گیارہویں اور بارہویں جماعت کے لیے اردو ادب (اختیاری) کا جو نصاب ترتیب دیا گیا ہے اس کے حصہ غزل میں ان خامیوں پر قابو پایا گیا ہے۔ کلاسیکی اور جدید غزل کی تقسیم میں بتدریج ارتقاء کو مد نظر رکھا ہے لیکن اس میں اور اردو لازمی کے نصاب میں تکرار کا احساس ہوتا ہے۔ دوسری کمی یہ ہے کہ اس مقام پر بھی غزل کے تعارف، ہئیت اور ارتقاء کے موضوع پر کوئی مضمون شامل نہیں کیا گیا۔

(ب) جامعات میں اردو نصاب: بی اے سال سوم کے نصاب میں غزل کا حصہ موجود ہے۔ اس میں مقاصد نصاب الگ دستاویز کی صورت میں درج نہیں کیے گئے۔ لیکن عرض مرتب میں ان مقاصد کے بارے میں کچھ اشارے دیے گئے ہیں۔ اس میں طالب علموں میں ادب کا صحیح ذوق پیدا کرنے اور ایم اے اردو کے موجودہ نصاب سے مربوط کرنے جیسے مقاصد موجود ہیں۔(11)

سال سوم کے نصاب میں بہت سی خوبیاں دکھائی دیتی ہیں اردو غزل کا تعارف اور ارتقاء پیش کرنے کے ساتھ ساتھ غزل کے بارے میں منتخب اصطلاحات کا تعارف بھی مضمون کی صورت میں موجود ہے۔ صنف غزل کے تعارف اور غزل گو شعراء کے فن کے تنقیدی مطالعہ کو پرچہ کا حصہ بنادیا گیا ہے۔ غزل گو شعراء کے انتخاب میں غزل کے ارتقائی سفر اور قدیم وجدید غزل گو شعراء کی مناسب نمائندگی کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر حمد حامد نے سال سوم کے نصاب کو تدریسی مقاصد کی روشنی میں پرکھتے ہوئے اسے بہترین نصاب قرار دیا ہے۔ جس میں جمالیاتی اور اخلاقی اقدار کی تربیت کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اور غزل کے فکری ارتقاء اور زمانی تغیرات کو بھی واضح کیا گیا ہے۔ اور قدیم وجدید غزل کے امتیازات سے روشناس کرایا گیا ہے۔(12) لیکن اس نصاب میں بعض خامیاں موجود ہیں جدید تر غزل کا تعارف پیش نہیں کیا گیا۔ جدید شعراء کی نمائندگی بھی کم ہے۔ اس نصاب کو ایم اے اردو کے نصاب سے مربوط کرنے کا دعویٰ کیا گیا ہے مگر یہ نصاب مربوط ہونے کی بجائے تکرار کی خامی رکھتا ہے۔ ایم-اے اردو سال اول کے پرچہ غزل میں اقبال کے علاوہ تمام وہ شاعر موجود ہیں جو سال سوم کے حصہ غزل میں شامل ہیں۔ ضروری تھا کہ تسلسل قائم رکھنے کے

لیے بی-اے کے نصاب میں شعراء کی تعداد میں یا تو کمی کی جاتی یا ایم-اے کے نصاب میں جدید اور جدید تر ان غزل گو شعراء کو شامل کیا جاتا جو بی-اے کے نصاب میں شامل نہیں ہیں۔ بی-اے سال سوم کی کتاب خیابان اردو میں غزلیات کی تعداد بہت زیادہ ہے۔اسے مقررہ وقت میں پڑھانا تقریباً ناممکن ہے۔

شعبہ اردو، جامعہ پشاور کے ایم-اے اردو کے نصاب میں شامل پرچے میں غزل کے تدریسی مقاصد کی کوئی وضاحت، نصاب میں یا مرتب کردہ کتاب انتخاب غزل میں نہیں کی گئی۔ البتہ نصاب میں موجود عنوانات دیکھ کر اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس کا مقصد غزل کے فن اور اس کے ارتقاء، مختلف غزل گو شعراء کے فن و فکر سے آگاہ کرنا اور ان کے حقیقی مقام سے متعارف کرانا ہے۔ لیکن ایک تو یہ نصاب تکرار کے عمل سے دوچار ہے۔اس میں غزل کے فن، ہئیت اور ارتقاء پر کوئی جامع مضمون موجود نہیں ہے۔ جدید شعراء کی نمائندگی کم ہے۔ فائزہ افتخار ملک نے مجموعی طور پر ایم-اے اردو کے نصاب میں یہ کمی محسوس کی ہے اور اپنے مضمون میں جدید ادب بلکہ معاصر ادب کی شمولیت کے کم ہونے کا شکوہ کیا ہے(13)

اردو غزل کے نصابات کا اگر ابتداء سے جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں تسلسل کم اور تکرار زیادہ ہے۔ جدید غزل گو شعراء سے طالب علم کا تعارف کم ہوتا ہے۔ایک صنف کی حیثیت سے غزل کا بھرپور تعارف بھی نہیں ہوتا۔

بی-ایس اردو کا نظام خیبر پختونخواہ کے اکثر کالجوں اور جامعات میں نافذ ہو چکا ہے۔اردو ادب اور اردو غزل کی تدریس میں جن مشکلات کا تجزیہ پچھلی سطور میں کیا گیا ہے ان کا ازالہ بی-ایس اردو کے نصاب کے ذریعے ممکن ہے۔اس میں اردو زبان کے قواعد، املاء اور عروض کے موضوعات مختلف پرچوں میں شامل ہیں۔انھیں اگر پہلے سمسٹر کا حصہ بنادیا جائے اور اس کے ساتھ ساتھ ادب کے تعارف کا ایک پرچہ بھی شامل کردیا جائے تو ادب کی تدریس کی راہ میں حائل مشکلات کو کسی حد تک دور کیا جاسکتا ہے۔بی-ایس اردو کے نصاب میں غزل گو شعراء کے تعارف اور قدیم و جدید غزل کی نمایندگی کو ایک مناسب حد تک ممکن بنایا گیا ہے۔ان پرچوں میں تکرار کی خامی موجود ہے۔ لیکن پچھلے نصابات کی نسبت تسلسل موجود ہے اور غزل کا تعارف طالب علموں سے اپنی مبادیات کے ساتھ ہو جاتا ہے۔

ایم فل اور پی ایچ ڈی کے نصابات میں تدریسی مقاصد کا واضح طور پر تعین نہیں کیا گیا۔ مقصد صرف ادب کے مختلف شعبوں میں تحقیق کو قرار دیا گیا ہے۔ یہ اعلیٰ درجہ ہے یہاں مقاصد کا تعین ضروری ہے۔ غزل پر کس طرح تحقیق کی جائے۔ کن تحقیقی اصولوں کو مد نظر رکھا جائے اور غزل پر کن کن زاویوں سے تحقیق ہونی چاہیے۔ان مقاصد کو سامنے رکھ کر اردو غزل میں تحقیق کے حوالے سے مختلف نصاب مرتب کیے جاسکتے ہیں۔ شعبہ اردو، جامعہ پشاور

میں ایم-ایس اردو اور پی-ایچ-ڈی اردو کا جو نصاب مروج ہے جو ہائیر ایجوکیشن کمیشن کا مجوزہ نصاب ہے اس میں غزل کے عنوان سے کوئی کورس شامل نہیں کیا گیا ۔

کسی بھی صنف کی تدریس کے لیے اور اس کے اصل مقام سے روشناس کرانے کے لیے ایک معیاری نصاب کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایسا نصاب جو جدید عہد کے تقاضوں کے مطابق ہو اور مختلف درجوں میں رائج نصاب کے درمیان ہم آہنگی بھی ضروری ہے۔ مزید یہ کہ نصاب طلباء کی دلچسپی اور ذہنی صلاحیت کو مد نظر رکھ کر بنایا گیا ہو۔ اس طرح کے نصاب سے بہتر تدریسی اہداف حاصل کیے جاسکتے ہیں اور بہتر نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔

اس وقت خیبر پختونخواہ کے تعلیمی اداروں میں مختلف درجوں میں جو اردو غزل کا نصاب رائج ہے اسے سامنے رکھ کر ہر درجہ کی تدریس کا طریقہ کار اور اس میں بہتری لانے کے امکانات پر تیسرے حصے میں غور کیا جاتا ہے۔

۳۔ (الف) اسکول اور کالج کی سطح پر اردو غزل کی تدریس، اس سطح پر تدریس کا مقصد طلباء کو زبان سکھانا اور اس کے اسرار ورموز سے واقف کرنا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ زبان دانی پر زور دیا جائے۔ غزلوں کی تعداد کم رکھی جائے اور غزلوں کی تدریس کے ذریعے زبان اور اس کی باریکیوں سے روشناس کرایا جائے۔

بقول ڈاکٹر عطش درانی:

> "ضروری یہ ہے کہ جو بھی کچھ پڑھایا جائے اس سے اُن کی اردو کی استعداد بہتر ہونی چاہیے۔ زبان کی تدریس پر زور دیتے ہوئے کسی بھی قسم کی نثر یا نظم پڑھائی جائے اس کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ آج کی اردو بہتر طور پر سیکھ سکیں"۔(14)

ڈاکٹر عطش درانی نے "اردو تدریسیات" میں یہ مشورہ دیا ہے کہ کم از کم میٹرک کی سطح تک تدریس زبان کے مقاصد پر توجہ دی جائے اور اسی مقصد کے تحت ادب پڑھایا جائے۔ اس سطح پر ضروری ہے کہ طلباء کو زبان سکھائی جائے۔ ان کا تلفظ درست کیا جائے۔ املاء کی مشق کراتی جائے۔ غضنفر علی نے تلفظ کی تدریس کے طریقہ کار پر بحث کی ہے اور آوازوں کی شناخت کے ذریعے تلفظ کی تدریس کے مختلف چارٹ بنائے ہیں(15) جس سے تلفظ درست کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔

زبیدہ حبیب نے تدریس غزل کے مختلف مراحل "تمہیدی گفتگو"، "اعلان سبق"، "متن سبق"، "معلم اور متعلم کی بلند خوانی"، "تلفظ کی مشق"، "اخذ معنی" اور "اشعار کا تفصیلی جائزہ" پیش کیے ہیں (16) محمد حسن (17) اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری (18) نے ان مراحل پر بحث کرتے ہوئے "اعادہ سبق" پر زیادہ زور دیا ہے جس کا مقصد یہ جائزہ لینا ہے کہ تفہیم کا عمل مکمل ہوا ہے کہ نہیں۔

بارھویں جماعت تک تدریس غزل کا مقصد شاعر اور شاعری کی اہمیت واضح کرنا، غزل کی ہیئت، اسکی زبان، مزاج اور فکری نظام کا ابتدائی تعارف کرنا، غزل کی فضاء کو زیر بحث لانا، شاعر کی زندگی اور فن کا تعارف کرنا، اشعار کو صحت اور روانی کے ساتھ پڑھنا اور پڑھانا شعری ذوق کی تربیت کرنا، شعر کے مفہوم اور فنی نزاکتوں سے آگاہ کر کے شعری ذوق کی تربیت کرنا ہے۔ لیکن درست تلفظ، آہنگ اور وزن کے ساتھ شعر پڑھنے کی صلاحیت پیدا کرنا، شعری ذوق اور ادب و شعر سے دلچسپی پیدا کرنا خصوصی مقاصد میں شامل ہیں۔ ان مقاصد کے حصول میں بقول زبیدہ حبیب بنیادی کردار معلم ادا کر سکتا ہے۔ معلم کے لیے ضروری ہے کہ وہ درست انداز میں شعر پڑھنے، اس سے لطف لینے کی صلاحیت رکھتا ہو اور شعر کے لطیف پہلوؤں پر اس کی نظر ہو(19)

ایف۔اے تک تدریس غزل سے انہی مقاصد کا حصول مطلوب ہے اس میں فرق اتنا ہے کہ میٹرک تک زبان دانی پر زیادہ توجہ دینے کی ضرورت ہے اور اگلے درجوں میں زبان شناسی کے ساتھ ساتھ غزل کے فن، اسلوب، اسکے فکری نظام کو سمجھانے اور تفہیم کی قوت کو بڑھانے کی ضرورت ہے۔

(ب) جامعات میں اردو تدریس، بی۔ایس اردو اور بی۔اے میں اردو کو ایک اختیاری مضمون کی حیثیت سے منتخب کیا جاتا ہے۔ اس لیے ان سطحوں پر تدریس کے لیے معلم کا ادب کا مزاج داں ہونا ضروری ہے۔ اسے غزل کی ہیئت، فن، اس کے علامتی نظام اور فکر کے بیان کے طریقہ کار سے واقف ہونا چاہیے۔ تاکہ وہ غزل کی تدریس زیادہ وسعت کے ساتھ کر سکے اور اسکے فنی و فکری نظام کی مختلف جہتوں کو واضح کر سکے۔ طلباء کے ذوق سلیم کی تربیت کر کے ان کی ادبی و شعری ذوق کی آبیاری کر سکے۔

ایم۔اے کی سطح پر اردو غزل کی تدریس مزید گہرائی اور وسعت کا مطالبہ کرتی ہے۔ اس سطح پر غزل کی ہیئت اور فنی و فکری عناصر کو زیادہ بصیرت افروزی اور تخلیقی قوت کے ساتھ اجاگر کرنا ضروری ہے۔ شعراء کے حقیقی مقام و مرتبہ اور فنی عظمتوں سے روشناس کرانا معلم کی ذمہ داری ہے۔

ایم۔اے کی سطح تک تدریس کا عمل مکمل ہوتا ہے اور اس سے اگلے درجوں (ایم۔فل اور پی۔ایچ۔ڈی) میں غزل کی تحقیق کا سوال سامنے آتا ہے اس سطح پر غزل کا تحقیقی انداز میں تجزیہ کرنا، غزل کے نفسیاتی، سیاسی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی پہلوؤں کا جائزہ لینا تحقیقی مقاصد میں شامل ہے۔ اس درجے پر غزل کی تشریح کے بجائے اس کی تفہیم اور عہد بہ عہد تغیرات کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور مختلف سوالات اٹھائے جاتے ہیں۔ جو غزل کی انفرادیت، مقام و مرتبہ متعین کرنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اس سطح پر ضروری ہے کہ غزل میں تحقیق کے نئے امکانات تلاش کیے جائیں اور سابقہ ادوار میں ہونے والی تحقیق کے معیار اور مقام کا تعین کیا جائے۔

اس مقالہ میں اردو غزل کی تدریس میں حائل جن مشکلات اور مسائل کا جائزہ لیا گیا اور جن امکانات کو پیش کیا گیا ہے انہیں سامنے رکھ کر تدریس غزل کو بہتر بنانے کے لیے کچھ تجاویز اور سفارشات مرتب کی گئی ہیں جنہیں ترتیب کے ساتھ پیش کیا جارہا ہے۔

سفارشات:

1. ابتدائی اور ثانوی درجوں تک طلباء میں اولاً زبان کی مہارت پیدا کی جائے۔ تاکہ وہ اردو بولنے، پڑھنے اور لکھنے کے قابل ہو سکیں۔
2. زبان شناسی کے بعد ادب کی تدریس بحیثیت ایک علم کے کی جائے۔ طلباء کو ادب کی مبادیات سمجھائی جائیں۔ ادب کی تدریس کے لیے ادبی تخلیقات کے نمونے بطور مثال نصاب میں شامل کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن مقصد ادب کی تدریس ہونا چاہیے۔ اسباق کی تشریح اور توضیح نہیں ہونا چاہیے۔ زبان و ادب کی تدریس کا سلسلہ میٹرک تک جاری رکھا جائے۔
3. ایف-اے کی سطح سے باقاعدہ ادبی اصناف کی تدریس کا سلسلہ شروع کیا جائے۔ غزل کی تدریس کا بنیادی مقصد زبان دانی، وزن کا شعور اور شعر خوانی کا ہنر پیدا کرنا ہونا چاہیے۔ اس سطح پر نصاب میں غزلوں کی تعداد کم رکھی جائے اور ایسی غزلیں نصاب میں شامل کی جائیں جو طلباء کی ذہنی سطح کے مطابق ہوں اور طلباء ان میں دلچسپی لے سکیں اور یہ ان کے شعری ذوق کی تربیت کر سکیں۔
4. بی-اے اور ایم-اے کی سطح پر غزل کی تدریس کا مقصد غزل کے فن، اس کی ہیئت، فکر اور ارتقائی مراحل سے واقفیت پیدا کرنا ہو۔ ان سطحوں پر ایسا نصاب مرتب کیا جائے جو باہم مربوط ہو اور تکرار کی خامی اس میں نہ ہو۔ اس سطح پر تدریس کا مقصد غزل اور غزل گو شعراء کے مقام و مرتبہ سے طلباء کو روشناس کرانا ہے۔ اس لیے غزلوں کی تعداد کم رکھی جائے اور زیادہ توجہ غزل کے فن اور غزل گو شعراء کے فنی و فکری کمالات پر دی جائے۔
5. ایم-فل اور پی-ایچ-ڈی کی سطح پر غزل کی تدریس کا مقصد غزل کا تحقیقی انداز میں تجزیہ کرنا اور پچھلے ادوار میں غزل پر ہونی والی تحقیق کے معیار اور مقام کا جائزہ لینا ہونا چاہیے۔ اس سطح پر ایسے کورسز متعارف کرائیں جائیں جو ان مقاصد کے حصول میں مدد و معاون ثابت ہو سکیں۔ نیز غزل کی تحقیق میں نئے امکانات کو تلاش کر سکیں۔

6. ادب اور اسکی مختلف اصناف کی تدریس کے لیے ایسا معیاری نصاب مرتب کیا جائے جو مختلف درجات کے درمیان ہم آہنگی رکھتا ہو۔ جس میں مختلف اصناف کے تخلیقی نمونوں کی تدریس اصناف ادب کی روشنی میں کی جائے۔

7. ہر درجہ کا نصاب اور تدریسی طریقہ کار خاص مقاصد کے ماتحت مرتب کیا جائے اور مطلوبہ اہداف حاصل کرنے کی کوشش کی جائے۔ تدریسی مقاصد اور اہداف کی تفصیل اساتذہ کرام کو مہیا کی جائے تاکہ مقاصد کے حصول میں وہ اپنا کردار ادا کر سکیں۔

حوالہ جات:

(1) قومی نصاب برائے اردو لازمی، پہلی تا بارہویں جماعت۔ ص5

(2) ڈاکٹر عطش درانی، اردو تدریسیات۔ ص51

(3) ڈاکٹر فرمان فتح پوری، تدریس اردو۔ ص33-132

(4) مرزا خلیل احمد بیگ، اردو بہ طور غیر مادری زبان اور اس کا نصاب، مشمولہ دہلی کے اسکولوں میں اردو نصاب کے مسائل۔ ص175

(5) رشید حسن خان، نصابی کتابوں میں املاء، رموز اوقاف کا مسئلہ مشمولہ دہلی کے اسکولوں میں اردو نصاب کے مسائل۔ ص29-35

(6) غضنفر علی، زبان وادب کی تدریس۔ ص17-32

(7) شمیم حنفی، اردو نصابوں میں جدید ادیبوں اور شاعروں کی نمائندگی کے مسائل، مشمولہ دہلی کے اسکولوں میں اردو نصاب کے مسائل۔ ص42-43

(8) قومی نصاب برائے اردو (لازمی)۔ ص6-

(9) ایضاً ص10-

(10) ایضاً ص31

(11) خیابان اردو (سال سوم) مرتبہ ڈاکٹر صابر کلوروی۔ ص6

(12) ڈاکٹر محمد حامد، خیبر پختونخواہ میں بی-اے سطح کا اردو نصاب، تنقیدی جائزہ، مشمولہ خیابان، بہار 2016، شمارہ34، ص171-72

(13) فائزہ افتخار ملک، جامعات میں اردو نصاب ایک طالب علم کی نظر میں۔ اخبار اردو، جنوری 2013، ص89

(14) ڈاکٹر عطش درانی، اردو تدریسیات۔ ص53

(15) غضنفر علی، زبان وادب کی تدریس۔ ص73-109

(16) زبیدہ حبیب، تدریس اردو۔ ص52-56

(17) محمد حسن، ادبیات شناسی۔ صص77-85

(18) ڈاکٹر فرمان فتح پوری، تدریس اردو۔ صص 241-46

(19) زبیدہ حبیب، تدریس اردو۔ صص 41-42

کتابیات:

(الف)نصابی کتب:

- اردو لازمی برائے جماعت نہم۔ خیبر پختونخواہ ٹیکسٹ بک بورڈ پشاور۔ بمطابق قومی نصاب 2006
-اردو لازمی برائے جماعت دہم۔ خیبر پختونخواہ ٹیکسٹ بک بورڈ پشاور۔ بمطابق قومی نصاب 2006
-اردو لازمی۔ گیارہویں جماعت کے لیے۔ خیبر پختونخواہ ٹیکسٹ بک بورڈ پشاور۔ بمطابق قومی نصاب 2006
-اردو لازمی۔ بارہویں جماعت کے لیے۔ خیبر پختونخواہ ٹیکسٹ بک بورڈ پشاور۔ بمطابق قومی نصاب 2006
- قومی نصاب برائے اردو لازمی پہلی تا بارہویں جماعت۔ وزارت تعلیم۔ حکومت پاکستان 2006
- قومی نصاب برائے اردو اختیاری۔ گیارہویں، بارہویں جماعت کے لیے۔ وزارت تعلیم حکومت پاکستان 2009
-خیابان اردو (سال سوم) شعبہ اردو جامعہ پشاور
۔انتخاب غزل، (ایم اے سال اول) شعبہ اردو جامعہ پشاور 2003
-جدید نصاب برائے ایم-اے اردو پشاور یونیورسٹی 2007
- مجوزہ نصاب ایم—ایس، پی-ایچ-ڈی اردو، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

(ب) تنقیدی و تحقیقی کتب:

-زبیدہ حبیب۔ تدریس اردو، گرین بکس کراچی۔ 2016
- صدیق الرحمان قدوائی، (مرتبہ) دہلی کے اسکولوں میں اردو نصاب کے مسائل۔ اردو اکادمی دہلی۔ 1987
- عطش درانی، ڈاکٹر، اردو تدریسیات، اردو سائنس بورڈ لاہور۔ 2007
-غضنفر علی، زبان و ادب کی تدریس، گرین بکس کراچی ۔2016
-فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، تدریس اردو، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان 1986
- حمد حسن، ادبیات شناسی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی 2000

(ج) رسائل:

-اخبار اردو، اسلام آباد، جلد 31، شمارہ 1، جنوری 2013
-خیابان ششماہی تحقیقی مجلہ۔ شعبہ اردو، جامعہ پشاور، بہار 2016، شمارہ نمبر 34

تفہیم جالب۔۔جالب بیتی کی روشنی میں

ڈاکٹر ولی محمد۔ لیکچرار، شعبہ اردو، جامعہ پشاور۔
ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری۔ ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

ABSTRACT
Habib Jalib was a great figure of resistance in the last four decades of 20th century against the two Martial laws of Pakistan's history which were faced by the people of this soil. He was imprisoned several times by Ayub Khan and Zia ul Haq. He was against the dictatorship, the feudal system in Pakistan and great supporter of liberty, democracy and Progressive Writers Movement in Pakistan. Due to his revolutionary thoughts he faced severe problems, but he stood constantly against the exploiters and wrote against them. Jalib Beeti is his Autobiography, and it has a keen importance in history of Urdu prose, not due to its literary qualities but keeping in view this piece of work we can easily understand the personality of Habib Jalib. The grounds for his revolutionary thoughts, the problems he faced , the way he thought, could easily be understood in the light of Jalib Beeti. This research article is an effort to Understand Jalib's personality in the light of his Autobiography.

Key Words: Habib Jalib; Resistance Literature; Politics and Literature

آپ بیتی محض گزرے ہوئے واقعات کا معروضی بیان نہیں بلکہ ان واقعات کی روشنی میں شخصیت پر پڑنے والے ان اثرات کا مطالعہ بھی ہے، جس نے متعلقہ شخصیت کو مخصوص ذہنی تبدیلیوں سے گزارا یا جن حالات و واقعات میں شخصیت کے مخصوص رنگ وروپ کو پروان چڑھنے کا موقع ملا۔آپ بیتی زندگی کی کہانی ضرور ہے،اس وجہ سے اس میں کہانی پن کا پیدا ہونا فطری امر ہے، لیکن آپ بیتی کے قارئین داستان، ناول یا افسانے کی طرح کی فرضی اور تخیلاتی کہانی میں داخل نہیں ہوتے بلکہ ایک حقیقی اور جاندار زندگی میں داخل اور شامل ہو جاتے ہیں۔وہ محض ایک انسان اور اس کی زندگی کو ہی پڑھنا اور سمجھنا نہیں چاہتے بلکہ اس کے آئینے میں پوری روح عصر کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں اور اسی روح عصر میں رہتے بستے ایک بھرپور شخصیت کی نفسیاتی اٹھان کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ایسی صورت میں چونکہ حقائق کو جانچنے اور پرکھنے کا حوالہ خود متعلقہ شخصیت بن جاتی ہے،اس لیے ایسی شخصیت سے ہماری توقعات اور بھی بڑھ جاتی ہیں۔ایسا ادیب یا شخصیت جو ہمارے لیے بنیادی ماخذ بننے جارہا ہے،اس کے کندھوں پر ایک بھاری ذمہ داری آن

پڑتی ہے۔اس کی زبان سے نکلا ہوا جملہ تاریخی، سیاسی اور ادبی دھارے کا رخ کسی غلط سمت بھی موڑ سکتا ہے اور صحیح سمت پر بھی گامزن کر سکتا ہے۔جس کا نقصان یا فائدہ لا محالہ آنے والی نسلوں کو پہنچتا ہے۔لہٰذا آپ بیتی نگار کے لیے ریحانہ خانم کے بقول تین بنیادی اصولوں سچائی، شخصیت اور فن کو ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے(۱) یوں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کامیاب آپ بیتی میں سچائی روح کی مانند موجود ہوتی ہے، شخصیت ذہن کی مانند موجود ہوتی ہے اور فن گویا ایک حسین پیرایہ اختیار کر کے جسم کی صورت میں ڈھل جاتا ہے۔

آپ بیتی متعلقہ شخصیت کے ذہنی، اخلاقی اور نفسیاتی سفر کا مطالعہ ہے اور مختلف زاویوں سے اس کے متنوع رنگوں کو پڑھنا ہے، اس لیے کامیاب آپ بیتی کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ اسے پڑھنے کے بعد ہم متعلقہ شخصیت کے ذہنی میلانات، اخلاقی معیارات، زندگی کے اقدار اور اس کی ذاتی و انفرادی مقررات کے متعلق جان چکے ہوں اور یوں ہم پوری ایک شخصیت کا ذائقہ چکھ چکے ہوں۔اگر آپ بیتی میں سے خود شخصیت غائب ہو جائے تو وہ تاریخ کی کتاب تو بن جاتی ہے لیکن آپ بیتی نہیں رہتی۔لہٰذا آپ بیتی اور شخصیت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔

ہر ایک شخصیت مخصوص حالات اور عصری میلانات کی پیداوار ہوتی ہے۔اس وجہ سے ایک مخصوص زمانے اور ماحول میں انسان کی شخصیت کی تعمیر کس طرح سے ایک مخصوص قالب میں ہوئی۔اس کا دکھایا جانا آپ بیتی میں ضروری ہے(۲) تاکہ اس بات کا تعین کرنے میں آسانی ہو کہ متعلقہ شخص نے اپنے گردو پیش کا کتنا اثر قبول کیا۔ اس کے ذہن، عقل و شعور، تحت الشعور اور لاشعور کو جن جن محرکات نے متاثر کیا، اس کا تذکرہ بھی ضروری ہے ۔دوسرے لفظوں میں ایک آپ بیتی نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنا ہمزاد بن سکتا ہو۔خود سے ہم کلام ہو سکتا ہو اور اپنی تصویر کے کسی ایک رخ سے بھی اسے نفرت نہ ہو۔بلکہ اس نے ایک سوچی سمجھی معنی خیز زندگی گزاری ہو اور اس میں یہ ہمت ہو کہ وہ اس پر نقادانہ نظر بھی ڈال سکے اور اخلاقانہ بھی اُسے اپنے آپ کو ٹٹولنا ہے، اپنے ماضی کو بھی جانچنا ہے اور اپنی زندگی میں پیش آنے والے واقعات کو اپنی ذات کی کسوٹی پر پرکھنا ہے اور ایسا کرتے ہوئے انصاف، اعتدال اور سچائی کے دامن کو بھی مضبوطی کے ساتھ تھامے رکھنا ہے۔

کسی آپ بیتی کو غیر معمولی بنانے میں شخصیت کا قد اگرچہ معنویت رکھتا ہے لیکن ضروری نہیں ہے کہ ہر عظیم شخص کی آپ بیتی بھی عظیم ہو گی۔یعنی آپ بیتی کی فنی قدر و قیمت کا تعین متعلقہ شخصیت کی عظمت کی شرح کے مطابق نہیں کیا جا سکتا۔بلکہ اس کا انحصار اس بات پر بھی ہے کہ اس کے موئے قلم میں وہ بے پناہ سحر موجود ہو جو پڑھنے والے کی توجہ اپنی طرف پھیر سکے اور اسے اپنے جمالیاتی اقدار کا اسیر بنا سکے۔مثلاً قدرت اللہ شہاب حبیب جالب کے مقابلے میں بڑی شخصیت نہیں تھے لیکن اس کے باوجود ان کی لکھی ہوئی آپ بیتی ''شہاب نامہ'' کو اردو آپ بیتی کی

تاریخ میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔وہ ایک کہانی کار کا ذہن اور تخیل رکھتا تھااور ان کے ذہن میں یہ صلاحیت موجود تھی کہ آپ بیتی میں فکشن کی روح سموسکے اور یوں زندگی کو افسانہ اور افسانہ کو زندگی بنا سکے۔یہ خوبی ہمیں حبیب جالب کے ہاں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے اور اس وجہ سے ان کی آپ بیتی کو فنی اعتبار سے نقصانات بھی کافی پہنچے ہیں۔

آپ بیتی اپنی زندگی کی کہانی ہے۔اس کے سنانے کا انداز بالکل خود کلامی جیسا ہو۔اسی طرح اس میں نہ تو سیاسی نظریات کو ٹھونسنا چاہیے اور نہ ہی آپ بیتی نگار کو کسی نظریے یا کاز کے ساتھ کمٹمنٹ کی بندھن میں جکڑا ہوا ہونا چاہیے۔آپ بیتی میں ہم ایک انسان کو دیکھنا چاہتے ہیں لہٰذا اس انسان کو خواہ مخواہ اپنے ارد گرد نظریات، کسی ازم یا مسلک یا عقیدے کی مقدس دیوار تعمیر نہیں کرنی چاہیے۔ایسی صورت میں ہم ان دیواروں کو تو دیکھ سکیں گے لیکن ان کے پیچھے سانس لیتی ہوئی شخصیت سے ہماری ملاقات نہیں ہو سکے گی۔آپ بیتی نگار کی کمٹمنٹ اپنی ذات اور اپنی شخصیت کے ساتھ ہوتی ہے۔یہ ممکن ہے کہ نظریہ اور کمٹمنٹ خود بخود شخصیت کی کوکھ سے پیدا ہوتے ہوئے اور ابھرتے ہوئے محسوس ہوں لیکن ایسا اس صورت میں ہوتا ہے کہ شخصیت نظریہ اور نظریہ شخصیت بن جائے۔ایسا شاذ و نادر ہی ہوتا ہے۔ڈاکٹر سید عبداللہ اس حقیقت کو مختلف انداز میں بیان کرتے ہیں ان کے خیال میں سوانح نگار خارجی مواد کی روشنی میں شخصیت کے باطن تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے جب کہ اس کے برعکس آپ بیتی میں مواد اپنی ذات کے اندر سے نکلتا ہے۔(۳)

جالب بیتی کا مطالعہ ہمیں اس نتیجے تک بآسانی پہنچا سکتا ہے کہ حبیب جالب کی شخصیت پر اس کی اپنی شخصیت کی بجائے خارجی و معروضی حالات کا اثر زیادہ ہے۔جن مشکلات سے وہ گزرے جو مصائب انہوں نے قید و بند میں برداشت کیے۔ان حالات میں اس کے ارادے ٹوٹ پھوٹ کے عمل سے کیسے گزرے یا انہوں نے رد عمل میں استحکام کے کون سے مراحل طے کئے، جالب بیتی اس بات پر روشنی ڈالنے میں ناکام رہی ہے۔یہاں ہمیں وہ نفسیاتی تصادم دیکھنے کو نہیں ملتا جسے ڈرنکن باؤن نے کسی خود نوشت نگار کا اپنی ذات کے ساتھ تصادم کے نام سے تعبیر کیا ہے۔(۴) لہٰذا جالب بیتی زندگی کے واقعات کو یکجا کرنے کی ایک کوشش تو نظر آتی ہے لیکن ان واقعات کے پس منظر میں ان باتوں اور تفصیلات کا تذکرہ جالب بیتی سے خارج ہے جو شخصیت کی باطنی پرتیں کھولنے میں مدد دیتا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ حبیب جالب بہادر انسان تھے۔اور خود ان کے والد اپنے جد اعلیٰ خیر الدین خان کی بہادری کا قصہ سنانے کے بعد کہتے ہیں کہ ہمارے انہی بہادر اور غیرت مند بزرگ کی کوئی انی اکنی میرے بیٹے حبیب جالب میں رہ گئی ہے۔(۵) لیکن بہادر انسان بھی انسان ہی ہوتا ہے۔انقلابی انسان کی زندگی میں بھی مصلحتوں کی طرف جھکاؤ کا رجحان

،عزم میں تزلزل کے آثار، خوف کے کالے بادل، انسانی جذبات واحساسات اور نظریات انسان کو یوٹرن لینے کی ترغیب دیتے ہیں۔ یہ ایک ایسی اٹل حقیقت ہے کہ ان سے معیار و مقدار کے فرق کے ساتھ ہر کوئی گزرتا ہے، بعض مقامات پر قدموں میں ڈگمگاہٹ بھی پیدا ہو جاتی ہے، لیکن شخصیتیں ان پر اپنے فقیرانہ اور قلندرانہ مزاج کی بدولت قابو پالیتی ہیں۔آپ بیتی میں بھی ایسے نازک مقامات کا تذکرہ دل کھول کر ہونا چاہیے تھا لیکن حبیب جالب کے ہاں ان کیفیات سے گزرنے کے آثار جالب بیتی میں بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاًان کے بھائی سعید پرویز ایک واقعہ سناتے ہیں کہ طاہر عباس کی موت کے نویں دن جب گرفتاری عمل میں آئی تو بھائی صاحب بیت الخلا گئے، ناشتہ کیا،ان تمام حالات سے بے خبر بھابھی دوسرے کمرے میں تعزیت کے لیے آئی ہوئی خواتین کے ساتھ مصروف تھی اور بھائی کا واسکٹ اٹھانا اور بیوی بچوں سے ملنے یاان کی طرف دیکھنے کی بجائے پولیس کے ساتھ چلے جانا۔ یہ ہمت، یہ جرأت، یہ عزم انہی کا حصہ ہے۔(۶) یا پھر ایک موقع پر جب پولیس گرفتار کر کے لے جاتی ہے تو حبیب جالب کی نظر تھانے میں اپنی والدہ پر پڑتی ہے۔سعید پرویز کے خیال میں ایک لمحے تک جالب بھائی کی آنکھوں میں پانی ایک لکیر سی ابھری اور پھر غائب ہو گئی جیسے کوئی طوفان ابھرا ہو اور کسی نے مضبوط ترین بند باندھ دیا ہو۔(۷) جذبے اور احساس کے ان طوفانوں کو اس کے بھائی نے محسوس کیا ہے لیکن حبیب جالب جالب بیتی میں یہ کیفیات محسوس کرانے میں ناکام رہتے ہیں اور یہ اور اس قسم کے دیگر واقعات کا ذکر کرنا بھی مناسب نہیں سمجھتے۔

جالب بیتی میں ان رنگوں کی کمی قاری کو ایک لمحے کے لیے اچنبھے میں ضرور ڈال دیتی ہے۔ یہ مقامات جو اس کے بھائی کے لیے نازک اور اہم ہیں، سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خود حبیب جالب کے لیے بطور آپ بیتی نگار کیوں اہمیت نہیں رکھتے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آپ بیتی میں بھی انہوں نے اپنے آپ کو دشمن اور استحصال گر قوتوں کے سامنے کھڑا کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ آپ بیتی کا انداز یہ نہیں ہونا چاہیے، ہم شخصیت سے ملنے کے لیے بے تاب ہوتے ہیں اور اس کے دل کی دھڑکنوں میں گھس جانا چاہتے ہیں۔ لیکن حبیب جالب کے شعور اور لاشعور پر ایک ہی دھن ہی سوار ہے کہ وہ اپنے دشمن سے اپنی کمزوریاں چھپانے کی کوششوں میں مصروف ہیں۔اس کا نقصان ان کو یہ اٹھانا پڑا ہے کہ وہ ان مقامات پر اپنے قاری کی نظروں سے بھی اوٹ میں چلے گئے ہیں۔ حالانکہ جن مقامات کا تذکرہ ہوا ہے، جالب بیتی میں ان کا ذکر اسے ان کے شخصی رنگوں سے بھر سکتا تھا اور ایسے مواقع پر امید و بیم اور خوف و عزم کے جن ملے جلے جذبات سے شخصیت کو گزرنا پڑتا ہے، ان کے متعلق جان کر ایک جیتے جاگتے حبیب جالب سے قارئین کی ملاقات ہو سکتی تھی، جو بوجوہ ممکن نہ ہو سکی۔

نفسیاتی اعتبار سے اس کی وجوہات کئی ایک ہو سکتی ہیں، مثلاً سب سے بڑی وجہ عہد سزا کاٹتے ہوئے باطل قوتوں کے خلاف حرف حق کی زور آزمائی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ایک مخصوص ضد اور عزم ہے۔ جس نے انہیں فولاد بننے پر مجبور کیا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ آپ بیتی لکھتے ہوئے، انہیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ اس کے پڑھنے والے اس کے متعلق کیا تاثر قائم کریں گے اور اس بات کا بھی کہ اس کے مخاطب کون ہیں۔ مثلاً اپنے ایک انٹرویو میں غزل کے حوالے سے بات کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میں لوٹوں گا غزل کی طرف، غزل آتی ہے، مصرعے آتے ہیں مگر اس میں دھیما انداز ہوتا ہے، اس میں کاٹ نہیں۔ لوگ کہیں گے تھک گیا، ہار گیا، بیٹھ گیا۔ اس لیے جب تک یہ عہد چل رہا ہے میرا یہ لہجہ بھی چلتا رہے گا(۸)

یہ ایک حقیقت ہے کہ عہد سزا کاٹتے ہوئے اس کی شاعری بھی ایک مخصوص قالب میں ڈھلتی چلی گئی اور اس کی شخصیت بھی۔ یوں مزاحمت کے رنگ میں ڈھلتے ڈھلتے ان کے شعر و شخصیت دونوں مخصوص چھاپ کے حامل ہیں، جس کی پرچھائیاں جالب بیتی اور کلیات جالب دونوں میں نظر آ رہی ہیں۔ جالب بیتی میں بالخصوص یہ احساس شدت سے ہوتا ہے کہ یہاں شاعر اپنی کمزوریوں کا ذکر محض اس وجہ سے نہیں کر سکے گا کہ اس سے جمہوریت دشمن قوتوں کو حوصلہ ملے گا۔

آپ بیتی سے ہم شخصیت شناسی کی جو امیدیں وابستہ کئے رکھتے ہیں، اس حوالے سے جالب بیتی کا ابتدائی حصہ کافی کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔ مثلاً اس حصے میں حبیب جالب کی ذہنی تشکیل کے کئی ایک سنگ میل کا تعین ممکن ہے۔ یہ سمجھنے میں مدد ملتی ہے کہ حبیب جالب کی ترقی پسندی کے لیے ذہنی و نفسیاتی بنیادیں کون کون سی تھیں اور ان بنیادوں میں کس طرح غربت عفریت کی مانند منہ کھولے کھڑی تھی۔ یہ ایک ایسی بلا تھی جس نے حبیب جالب کی شخصیت کو مخصوص سانچے میں ڈھالنے میں اہم کردار کیا۔ حبیب جالب کو اپنے خاندان کی بے پناہ غربت کا شدت سے احساس ہے۔ ایک ایسی غربت جس نے بچپن ہی سے حبیب جالب کو مزدوری پر آمادہ کیا تھا۔ اور وہ اپنی نابینا نانی کے ساتھ گلی گلی گھوم کر ازار بند بیچنے پر مجبور تھے۔ نیز ان کے ارد گرد کی فضا بھی غربت کی سخت لپیٹ میں تھی۔ کچا مکان تھا۔ جس کا ذکر کرتے ہوئے جالب لکھتے ہیں:

> "میرے شعور نے جب ذرا آنکھ کھولی تو میں ایک کچے گھر میں تھا۔ میرے ارد گرد غربت اور افلاس کی فضا تھی۔ وہ کچا مکان جو بارشوں میں اکثر ٹپکتا رہتا تھا میری والدہ اس کی لیپا پوتی میں لگی رہتی تھی۔"(۹)

مکان کا حال یہ تھا اور گھر کی آمدن کا یہ کہ والد کی حیثیت بھی ایک مزدور سے بڑھ کر نہیں تھی۔ وہ جوتوں پر جفت سازی کا کام کرتے تھے۔ ان کی محنت ومشقت کو بھی جالب نے بڑی شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"میرے والد جفت ساز تھے۔ ان کا سامان میرے ذہن میں ہمیشہ بکھرا رہتا ہے۔ وہ جوتوں پر کلابتو کا کام کرتے تھے۔ وہ بہت باریک کام ہوتا تھا۔"(۱۰)

ان کے سامان کا ان کے ذہن کی دنیا میں بکھرے رہنا اس بات کی علامت ہے کہ انہیں والد کی سخت محنت اور اس کے باوجود کسمپرسی کی زندگی کا شدت سے احساس تھا۔ بچپن کے حالات وواقعات ذہن پر نقش ہو جاتے ہیں۔ اس لیے کسی انسان کی شخصیت کی تعمیر میں بچپن کافی زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ بچپن ہی سے غربت وافلاس اور بھوک کا فضاؤں میں منڈلاتے پھرنا ایک ایسی تلخ حقیقت تھی جو ان کی شخصیت میں معاشی ناہمواریوں کے خلاف تلخی کا احساس شدت سے بیدار کرتی چلی گئی اور اسی ایک حقیقت نے ان کے شعری اور سیاسی قبلے کے تعین کو آسان اور ممکن بنایا۔ وہ گرد وپیش میں موجود معاشی اونچ نیچ کو ابتدا ہی سے محسوس کرتے تھے، اس لیے کہ ایک ایسے ماحول میں کہ جب معاشی حالت کچھ یوں ہو کہ پیٹ بھر کر کھانا نصیب نہ ہو اور اکثر چڑی میوہ پر ہی گزارہ ہو۔ چڑی میوہ کس قسم کا کھانا تھا۔ جالب صاحب وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"سوکھی مرچیں پسی ہوئی، نمک اور پانی ملالیا۔۔۔ اسے ''چڑی میوہ'' کہتے تھے۔ اسی مکسچر سے روٹی بھگو بھگو کر میں کھالیا کرتا تھا۔ زندگی یوں بڑے دکھوں اور عسرتوں میں گزری ہے۔ اس کی یادیں اب تک میں محو نہیں کر سکا ہوں۔ اس لیے بھوک و ننگ وافلاس سے مجھے سخت نفرت ہے۔ اس وقت مجھے پتہ نہیں تھا کہ اس کا علاج کیا ہے لیکن اس کا دکھ ضرور رہا اور یہی دکھ میرے اشعار میں ڈھلتا گیا۔''(۱۱)

کھانے کی تو یہ حالت تھی۔ بچپن میں انسان کی چھوٹی موٹی خواہشات ہوتی ہیں۔ جالب بیتی میں ان تمام ملیامیٹ ہوتی ہوئی آرزوؤں کا ذکر کیا جاتا جو بچپن میں محض غربت کی نذر ہو گئی ہیں تو اس سے حبیب جالب کی ایک کامیاب ذہنی تصویر بن سکتی تھی۔ لیکن اس مقام سے بھی جالب بیتی میں بڑی تیزی کے ساتھ گزرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ انسان نفسیاتی طور پر تلخ تجربوں کا زیادہ ذکر کرنا اچھا تصور نہیں کرتا۔ وہ تلخ یادیں، ان کا تذکرہ اور پھر حقیقت پسندانہ تجزیہ جالب کی شخصیت کی کئی ایک پرتیں کھولنے میں مدد دے سکتا تھا۔ بہر حال ان کی طرف کچھ اشارے ضرور کیے گئے ہیں۔ مثلاً لکھتے ہیں:

"میں نے جس غریب گھرانے میں آنکھ کھولی تو مسائل ہی مسائل تھے۔ مجھے یاد ہے کہ جنگل میں لکڑیاں چننے جایا کرتے تھے۔ مکئی کٹ جانے کے بعد کھیتوں میں ہل چلتا تھا تو مکئی کی جڑیں (مڈھ) رہ جاتی تھی۔ انہیں ایک جگہ اکٹھا کر لیا جاتا تھا اور پھر وہ جلانے کے کام آتی تھیں۔ ہر سال ایک جوڑا کپڑوں کا ملتا تھا اور بطور عیدی ایک آنہ، عید پر ملنے والے جوڑے ہی میں پورا سال گزار دیتے تھے اور غربت کی انتہا تھی۔ دیہاتوں میں ویسے بھی لوگوں کے پاس پیسے نہیں ہوتے، معاملات زندگی کچھ یوں چلتے کہ جوتا بن گیا تو کچھ اناج مل گیا یا کسی صاحب استطاعت نے کچھ پیسے دے دیئے بس یہی سب کچھ ہمارا بھی ذریعہ معاش تھا۔" (۱۲)

اس کے علاوہ "یا کسی صاحب استطاعت نے پیسے دے دئے" کو بھی جالب صاحب نے ذریعہ معاش قرار دیا ہے۔ ان کی مزدوری میں بھی مزدوری کی بجائے لوگوں کی طرف سے ترحم کے عنصر کا عمل دخل زیادہ تھا۔ جب وہ نانی کے ساتھ ازار بند وغیرہ بیچنے کے لیے گلی گلی گھوما کرتے تھے تو جالب صاحب اعتراف کرتے ہیں کہ لوگ ان کی نانی سے بے انتہا بڑھاپے اور بینائی کے نہ ہونے کی وجہ سے ازراہ ترحم یہ چیزیں خریدتے تھے۔ غربت اور غربت کے تلخ احساس کو جالب صاحب نے عمر کے اس حصے میں بھی محسوس کیا ہے جس سے یہ اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں کہ حبیب جالب کی زندگی میں اس بلا کی حیثیت اور اہمیت کیا تھی۔ یہ چیزیں ان کے حساس طبیعت کی نشاندہی بھی کرتی تھیں اور اسی سوچ نے ان کے ذہن میں ترقی پسندی کے بیج بھی بو دیے جو دیکھتے ہی دیکھتے تناور درختوں میں تبدیل ہو گئے۔

جیسا کہ خود جالب صاحب نے تسلیم کیا ہے بچپن میں غربت کے حل کی کوئی سبیل نظر نہ آتی تھی لیکن اس کے باوجود یہ دکھ میرے اشعار میں ڈھلتا چلا گیا ہے۔ اسی طرح جاگیردرانہ نظام اپنی تمام تر منفیت کے ساتھ موجود تھا اور وہ ذہنی طور پر اس کا شکار ہو رہے تھے، لیکن جاگیردار کیوں موجود ہیں اور اس لعنت کا خاتمہ کیسے ممکن ہے؟ غربت کے خاتمے کی مانند یہ مسئلہ بھی بڑا گمبھیر تھا۔ اس دور کا ہندوستانی معاشرہ جاگیردارانہ نظام کی لپیٹ میں تھا۔ غربت کا شدید اور تلخ احساس بھی جاگیردارانہ نظام کے خلاف ذہن میں فضا قائم کرنے کے لیے کافی تھا۔ لیکن حبیب جالب کے ہاں جاگیردارانہ نظام سے نفرت محض اس دور کے ادبی فیشن کے نتیجے میں سامنے نہیں آئی تھی بلکہ خود ان کے ذاتی مشاہدے اور تجربے سے پھوٹی تھی۔ انہوں نے جاگیرداروں کو کافی قریب سے دیکھا تھا۔ اپنے ایک انٹرویو میں بتاتے ہیں:

"جاگیر داروں کے دیوان خانے ہوا کرتے تھے۔ چونکہ تھانے ہوتے نہیں تھے اس لیے سارے فیصلے وہ کر لیتے تھے۔ دیوان خانے پر سلام کے لیے نہ جاتے تو ناراض ہو جاتے تھے ان کے جبر کا نقش ذہن پر اب تک قائم ہے۔ وہ نفرت چلی آرہی ہے اس قسم کی باتیں میرے ذہن میں تھیں، یہ ساری باتیں مل ملا کر شعر میں ڈھل گئیں۔ اگر میں شاعری نہ کرتا تو کوئی اور کام کرتا لیکن کرتا اسی قسم کا کام جاگیر داری کے خلاف (۱۳)"

ایسی فضاؤں میں پرورش پانے والا شاعر حبیب جالب ہی بن سکتا تھا ان کے ذہن میں ڈکٹیٹر شپ سے جو شدید نفرت موجود ہے اور جمہوریت اور جمہوری اقدار کے ساتھ جو شدید محبت ہے اس کی بنیادی وجہ بھی یہی ہے۔ کہ ایک فردِ واحد کے ہاتھ میں جب لوگوں کی تقدیر آتی ہے، تو کس قسم کے مسائل جنم لیتے ہیں۔

حبیب جالب کی شخصیت کا ایک انتہائی اہم گوشہ موسیقی کے ساتھ ان کے مزاج کی گہری ہم آہنگی بھی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے ترنم نے ان کی نظموں کو چار چاند لگا دئے تھے اور ان کے اشعار کے مٹھاس میں اضافہ کیا تھا لیکن اگر مشاعروں میں ترنم سے پڑھے جانے کو نظر انداز بھی کر دیا جائے تو یہ حقیقت کھل کر آتی ہے کہ جالب کی شاعری ایک مخصوص قسم کے ترنم اور نغمگی کی حامل ہے۔ ان کا لہجہ اول تا آخر ترنم میں ڈوبا ہوا ہے۔ نغمگی اور موسیقیت کی بین السطور موجودگی نے ان کے لہجے اور اسلوب میں مٹھاس اور رنگینی بھر دی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ آواز اور اس کے اتار چڑھاؤ کے نتیجے میں پیدا ہونے والے جادو کے اثر سے جالب صاحب خوب اچھی طرح واقف تھے۔ وہ بچپن ہی سے آواز کے جادو کے اسیر نظر آتے ہیں۔ بھائی کی ملازمت کی وجہ سے بچپن ایسے کوارٹرز میں گزرا جہاں بنگالی رہا کرتے تھے۔ جن کے ہاں موسیقی کلچر کا حصہ ہے۔ حبیب جالب خود بھی اچھی آواز کے مالک تھے۔ اس وجہ سے ان کے بقول وہ مجھے بھی ان محفلوں میں شامل کر لیا کرتے تھے۔ (۱۴) جالب کے بقول یہ اسی زمانے کی بات ہے کہ خورشید کا ایک گیت ''پنچھی باورا چاند سے پریت لگائے'' مجھے بہت اچھا لگتا تھا اور میں اسے اسی طرح گنگنا لیا کرتا تھا اور بنگالی خواتین مجھ سے یہ گیت سنا کرتی تھیں۔ (۱۵)

اس حوالے سے انہوں نے ایک بنگالی خاتون کا بالخصوص ذکر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ عورت جس کا نام مائی ولایتاں تھا، ہمارے ساتھ والے کوارٹر میں رہتی تھی۔ لانبا قد۔ سفید ساڑھی نیلی دھاری۔ کھڑاؤں پہنتی تھی۔ ان کا سرخ رنگ تھا اور بے پناہ اچھی آواز تھی اور میں اپنی والدہ کے منع کرنے کے باوجود گھنٹوں تک وہیں بیٹھا رہتا تھا۔ (۱۶) بنگالیوں کے ہاں گیتوں کے ساتھ رقص کو بھی جالب صاحب دیکھتے تھے۔ وہ ذکر کرتے ہیں کہ بینر جی کی ایک لڑکی تھی

اس کا بھائی ہارمونیم بجاتا تھا۔ وہ رقص کرتی تھی۔ اس کا نام مجھے یاد نہیں۔ ان کی شکلیں بھی میرے ذہن میں واضح نہیں ہیں لیکن میرے مزاج میں حسن پرستی شامل تھی۔(۱۷)

حسن پرستی کے یہ دونوں حوالے ان کی غزلوں اور گیتوں میں بآسانی محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ اگرچہ صورت کا حوالہ ان کی شاعری میں ان کے انقلابی افکار اور اس کے لیے دل میں موجود شدید تڑپ کی وجہ سے دبتا چلا گیا ہے، لیکن آواز کا جادو ان کی شاعری میں سر چڑھ کر بولتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ شاعری گانے کے لیے لکھی گئی ہے۔ مائی ولایتاں کے ترنم کو ہم نے سنا نہیں ہے۔ لیکن آواز کے اتار چڑھاؤ سے پیدا ہونے والا جادو جالب کی شاعری میں روح کی مانند موجود ہے۔ خود ان کے بقول:

"مائی ولایتاں کی آواز میں اتنا جادو تھا (حالانکہ وہ ضعیف العمر تھی) کہ میرے کانوں اب تک رس گھول رہی ہے۔ میں اس کو بھلا نہیں سکا۔"(۱۸)

یہ آواز ان کے تخلیقی سرچشموں میں شامل ہو گئی ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ کچھ اور میٹھی اور ترنم میں ڈوبی ہوئی آوازیں بھی۔ جس سے حبیب جالب کے ترنم کی تشکیل ہوئی ہے۔

جالب کی شخصیت کا ایک اور گوشہ جو جالب بیتی کی روشنی میں نکھر کر سامنے آتا ہے، وہ ان کا احساس ذمہ داری ہے۔ سکول سے چھٹیوں کے دنوں میں ریڈیو میں نظمیں پڑھنا اور پانچ روپے کما کر گھر لے آنا اور یوں اپنے خاندان کے ساتھ عملی تعاون کرنا(۱۹) ان کے ذہنی بلوغت کی نشاندہی کرتا ہے۔ غربت انسان کو شروع ہی دن سے احساس ذمہ داری کی زنجیروں میں جکڑ لیتا ہے۔ اس قسم کے بچے وقت سے پہلے ہی جوان ہو جاتے ہیں۔ یوں وہ کسی حد تک اپنے والدین کا ہاتھ تو بٹا دیتے ہیں، لیکن ان کی زندگی میں ایک خلا ضرور رہ جاتی ہے۔ وہ زندگی سے لذت کشید کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ معاشی مسائل حبیب جالب کی تمام زندگی پر آسیب کی مانند چھائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس آپ بیتی میں ہماری ملاقات ایک بچے سے تو ضرور ہو جاتی ہے، لیکن اس کا بچپن ہم سے بدستور مستور رہتا ہے۔ اس قسم کے مسائل میں پلے بڑھے لوگوں کے سامنے زندگی ایک تلخ تجربہ بن جاتی ہے۔ جینا عذاب بن جاتا ہے۔ وہ خود تسلیم کرتے ہیں:

"ان سب چیزوں کے ساتھ فراغت، بے فکری یا جسے مسرت اور اطمینان کہتے ہیں وہ لہر زندگی میں نہیں آئی۔ اضطراب، بے چینی اور بے کیفی زندگی پر مسلط رہے۔ اخراجات کا پورا نہ ہونا ہی اصل مسئلہ تھا۔"(۲۰)

جالب بیتی میں ہماری ملاقات حبیب جالب کے روپ میں ایک ایسے مزدور جوان سے ہو جاتی ہے، جس کے اوپر ذمہ داریوں کا بہت بڑا بوجھ ہے لیکن ایک ایسے جوان سے نہیں ہوتی، جو رومان کی دنیا میں سانس لے رہا ہو۔ جالب بیتی میں جس جوان اور جس شاعر کا ذکر ہے اس کی زندگی پندرہ یا سترہ معاشقوں سے خالی ہے۔ وہ اپنے ایک انٹرویو میں خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ عشق کے لیے روپوں کی ضرورت ہوتی ہے اور کیش بک کے ہندسے ہمیشہ میرے رقیب رہے۔ جس طرح کی زندگی گزاری اس میں دیکھنے کا تو گنہگار ہوا مگر اس سے آگے بڑھنے کا حوصلہ نہیں ہوا۔(۲۱)

جہاں تک دیکھنے کا تعلق ہے اس کا بھی جالب بیتی میں کہیں خصوصی تذکرہ نہیں ہے۔ایک مقام پر ناروے میں رونما ہونے والے ایک واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہاں ایک حسین لڑکی نے مجھے روک کر پوچھا کہ آپ سگریٹ پیتے ہیں۔ میں نے جواب دیا نہیں پیتا۔ میرا جی چاہا یہ حسین لڑکی مجھ سے سوال ہی کرتی رہے اور میں جواب دیتا رہوں۔ میری طبیعت ٹھیک نہیں تھی جس کے باعث میں نے سگریٹ چھوڑ دئے تھے۔اس لڑکی کو بہت حیرت ہوئی کہ میں سگریٹ نہیں پیتا۔ وہ ایک حسین چہرہ تھا۔ ڈیموکریٹک ملکوں کی فضا کا بھی حسن ہوتا ہے۔ جو لوگوں کے چہروں سے عیاں ہوتا ہے۔(۲۲) لیکن اس واقعے سے بھی صاف عیاں ہے کہ جالب صاحب اس لڑکی کے حسن کی کمیت و کیفیت کا اندازہ سیاسی عینک سے لگا رہے ہیں۔ حسن دیکھ کر بھی جمہوریت اور اس کے مثبت اثرات کی طرف ذہن کا منتقل ہو جانا اس بات کی علامت ہے کہ ان کے لیے حسن سے بڑھ کر نظریات زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ جو زندگی کے ہر رنگ کو دیکھ کر ان کے دل میں خلش پیدا کرتے رہتے ہیں۔

حبیب جالب یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ بوالہوسی ان کا شعار نہیں رہا۔ لیکن ساتھ ساتھ یہ بتاتے ہیں کہ اس سے آپ یہ نہ سمجھیں کہ میں مافوق البشر بننے کی کوشش کر رہا ہوں۔ طبیعت یہی تھی کہ اگر ہم نے کسی سے عرض مدعا کر دیا تو پتہ نہیں اس کا کیا جواب مل جائے؟ کوئی ناراض نہ ہو جائے۔ کوئی خفا نہ ہو جائے۔(۲۳) ان کی شخصیت کا یہ پہلو واضح کرتا ہے کہ وہ کتنی حساس طبیعت کے مالک تھے۔ وہ ایک اعلیٰ ظرف کے مالک تھے اور انہیں شدت سے احساس تھا کہ ان کی زبان سے نکلا ہوا کوئی جملہ کسی کی دل آزاری کا باعث نہ بنے۔اسی وجہ سے ان کی زبان تہذیب و شائستگی کے دائرے میں رہی۔ تہذیب و شائستگی کا یہ عنصر ان کی شخصیت میں کئی ایک حوالوں سے موجود ہے۔ وہ ایک فرمانبردار بیٹے رہے، اتنے فرمانبردار کہ ان کی والدہ عمر کے اس حصے میں ان کی پٹائی کر سکتی تھی، جب حبیب جالب کی شادی ہو چکی تھی۔ وہ ایک ذمہ دار بھائی بھی رہے ہیں۔ انہیں دامن پر داغ شراب تو برداشت ہے، اور اس کا ذکر اپنی آپ بیتی میں انہوں نے برملا کیا ہے، لیکن اس کے علاوہ کسی اور داغ کو شاید وہ برداشت نہیں کر سکتے۔ان کے بھائی لکھتے ہیں کہ

انہوں نے ایک مرتبہ لائل پور کا واقعہ سنایا کہ میں صبح سویرے کہیں جا رہا تھا تو ایک لڑکی کے ہاتھوں میں پکڑی کتابیں نیچے گر گئیں۔ وہ بے سدھ مجھے دیکھ رہی تھیں۔ میں نے اس کی کتابیں اٹھائیں اور کہا کہ بی بی۔ سیدھے کالج جایا کرتے ہیں۔(۲۴) ایسے خوبصورت اور وجیہہ انسان کی زندگی میں ایسے واقعات آجاتے ہیں لیکن ایسے مواقع پر ایسا جملہ بہت کم زبانوں سے نکل سکتا ہے۔ اس لیے کہ اس کا تعلق کردار کی پختگی سے ہوتا ہے۔ جالب بیتی میں مشتاق احمد یوسفی کی تحریر کا حوالہ دے کر حبیب جالب لکھتے ہیں کہ ان کے بقول:

"حبیب جالب یہاں (لندن) آیا، وہ کوئی ایسی بات کوئی ایسا نقش چھوڑ کے نہیں گیا جس سے اس کی عزت میں کمی واقع ہوئی ہو۔ وہ نہایت ادب کے ساتھ گھروں میں رہا، خواتین کا احترام ملحوظ خاطر رکھا۔ اب شاعر ہونے کا یہ مطلب تو نہیں ہے کہ آپ تہذیب و شائستگی کا خیال نہ کریں آپ پر کوئی حدود و قیود نہیں ہیں۔" (۲۵)

جالب بیتی کی روشنی میں حبیب جالب کی زندگی کے ایک اور رخ کا تعین بھی ممکن ہے۔ ایک انسان نے چاہے کتنی ہی غربت میں آنکھ کیوں نہ کھولی ہو اور وہ شاعر بھی ہو تو ناممکن ہے کہ ابتدائے جوانی میں اس کا ذہن رومان کی طرف نہ جائے۔ لیکن حبیب جالب نے جس دور میں آنکھ کھولی اور جن حالات سے گزرے ایسی صورت میں ان کی زندگی میں رومانوں کا جنم لینا کسی حد تک ناممکن بھی تھا۔ اس لیے کہ ابتدائے جوانی ہی میں ان کا رشتہ اپنی زمین اور اپنے کلچر سے کٹ گیا تھا۔ تقسیم ایک ایسا سانحہ تھا جس نے بہت سے جیتے جاگتے دلوں کو کھنڈر میں تبدیل کر کے رکھ دیا۔ لوگوں کی انفرادی زندگی میں مسائل کا وہ طوفان اٹھا جس نے عشق کے چکروں کی طرف توجہ دینے کا موقع ہی نہیں دیا۔ مسائل کس نوعیت کے تھے، حبیب جالب کی زبانی سنیئے۔

"جب آدمی ہجرت کر کے آیا ہو۔ زخم نقل مکانی اس کے دل نے کھایا ہو تو روایتی عشق اسے کہاں سوجھتا ہے۔ ہمیں تو ایک دن کھانا نہیں ملتا تھا۔ چائے نہیں ملتی تھی۔ ہماری جوانی جاگتے ہوئے اور بھوک کاٹتے ہوئے اسی طرح گزر گئی۔ اک عرصے تک خود کو ایڈجسٹ نہیں کر سکے۔ جوانی تقسیم کی نذر ہو گئی۔" (۲۶)

جوانی تقسیم کھا گئی، امنگیں اجنبیت کی فضاؤں کی نذر ہو گئیں۔ خواہشات کو غربت اور افلاس نے آدبوچا۔ ان سب نے مل ایک ایسے شاعر کو جنم دیا کہ جن کے ہاں عصر کی چیخ دوسری تمام آوازوں پر بھاری ہے۔ اور جن کی شخصیت رومان پرور فضاؤں میں خلاقانہ اڑنے کی بجائے زمین سے قوت اور توانائی حاصل کرتی رہتی ہے۔ وہ ایک ایسے شاعر ہیں، جن کے چاہنے والے اس دور میں اور آج بھی کافی زیادہ تعداد میں موجود ہیں اور وہ پرکشش مردانہ

وجاہت کے بھی حامل تھے، لیکن ان سب کے باوجود ان کا کوئی سکینڈل سامنے نہیں آیا۔ وہ جدید سوچ رکھنے والے روایتی قسم کے مرد تھے۔ شادی بھی پسند کی نہیں ہوئی بلکہ یوں سمجھ لیجئے کہ زندگی کا محض ایک واقعہ تھا جو والدین کی مرضی سے چچازاد بیٹی کے ساتھ ہوئی۔ وہ اس کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ہم جو بڑے ترقی پسند بنتے تھے ہم نے بھی والدین کی مرضی کے سامنے سر جھکا دیا۔ شادی غریبانہ ہی تھی دو چار دس لوگ تھے (۲۷)۔ ایسے گھرانوں میں شادیاں پسند کی بجائے دوسروں کی مرضی سے ہوتی ہیں۔ اس لیے کہ زمانہ ایسے شخص کی پسند کو کوئی اہمیت نہیں دیتا جس کی تجوری ہیروں اور جواہرات سے خالی ہو۔ انہیں اپنی شادی کے غریبانہ انداز سے ہونے کا بھی شدت کے ساتھ احساس ہے اور اس کی انہوں نے بڑی موثر تصویر کشی بھی کی ہے۔ ان کے بقول ایک دری سی بچھی ہوئی تھی۔ ایسا لگتا تھا جیسے کسی سوئم پر لوگ آئے ہوئے ہیں (۲۸)۔

غربت کے اس عالم میں نہ تو شادی سے قبل کسی رومانوی محبت کے متعلق سوچا جا سکتا تھا اور نہ ہی شادی کے بعد سوچا جا سکتا تھا۔ اس لیے کہ چیک بک کے ہندسے آڑے آجاتے تھے۔ جالب بیتی کو پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے جالب کے ذہن بلکہ لاشعور میں محبت انگڑائیاں لے رہی تھی۔ حسن پرستانہ مزاج نے اپنے لیے ایک صورت کا انتخاب ضرور کر لیا تھا۔ اور یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ اس محبت یا انتخاب کو انہوں نے خوب اچھی طرح سے اپنے دل میں چھپانے کی کوشش کی ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کی شاعری میں رومان کی ایک دبیز لہر موجود ہے، جو اگر حقیقت کا شاخسانہ نہیں تو مکمل طور پر ان کے تخیل کی دین بھی نہیں۔ بلکہ اس میں سلگتے ہوئے احساس کی ایک لہر کا احساس ہوتا ہے۔ ساتھ ساتھ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے بر وقت بلکہ قبل از وقت اس کا گلا گھونٹنے کی کوشش کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب بھی اور جہاں کہیں بھی اس محبت یا خواہش نے سر اٹھانے کی کوشش کی تو انہوں نے اس انہونی بات سے اپنی توجہ ہٹائی ہے۔ لکھتے ہیں:

"ہو سکتا ہے میں نے چاہا بھی ہو کہ میری وہاں شادی ہو جائے۔ یہی مفلوک الحالی، غربت اور افلاس کی وجہ سے نہیں ہو پائی۔ لیکن اس کو میں نے مسئلہ نہیں بنایا۔ میرا وہ مسئلہ نہیں ہے۔ ٹھیک ہے نہیں ہوا نہ سہی۔ جب میں نے حقوق انسانی سے عشق کیا۔ اس عشق سے بڑا عشق کوئی نہیں لگا۔ آزادی انساں اور آزادی بشر کے لیے جو میرے دل میں سوز و گداز اور تڑپ بیدار ہوئی اسی کی وجہ سے میں نے یہ تمام صعوبتیں جھیلی ہیں۔ یہ عشق مجھے تمام عشقوں سے عظیم تر لگا" (۲۹) ہو سکتا ہے میں نے چاہا بھی ہو" قسم کے جملے اس بات کی شہادت فراہم کر رہے ہیں کہ انہوں نے ضرور چاہا ہو گا ورنہ وہ اس کا تذکرہ ہی نہ کرتے۔ لیکن وہ اس راز کو راز ہی رکھنے پر تلے ہوئے ہیں اور ان کی تہذیبی شائستگی اور رکھ رکھاؤ کا نتیجہ ہی ہو سکتا ہے۔ حبیب جالب "جالب بیتی" میں ایک مقام پر لکھتے ہیں کہ بچپن ہی سے

میری طبیعت میں ایک حسن پسندی تھی۔اس زمانے میں اگر کہیں خوبصورت عورت نظر آتی تو میرا دل فوراً اس کی طرف مائل ہو جاتا۔گاؤں ہی سے حسن پسندی میرے مزاج کا حصہ بن گئی تھی(۳۰) حسن پرستی کی یہ حس بے شک حالات کی نذر ہو چکی ہے،اور نظریات کے ساتھ عشق میں حلول کر گئی ہے۔لیکن ابتدائے نوجوانی میں کون کون سے چہروں کو دیکھ کر اس کی دھڑکن تیز ہوا کرتی تھی اور اس حوالے سے حسن کی کون کون سی دیویاں انہیں اپنی طرف مائل کرنے کا باعث بنی تھیں۔ان سوالات کے جوابات بھی شاید ہمیں مل جاتے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان سے شعوری طور پر احتراز کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ان کے سامنے جوش کی ''یادوں کی برات'' تجربے کے طور پر موجود ہے۔جوش وارداتِ عشقیہ چسکے لے لے کر سنانے لگے اور حبیب جالب جذبات کی ان انگڑائیوں کو بھی فراموش کر گئے جو ان کی آپ بیتی کو ایک لطیف جمالیاتی کیف سے دوچار کر سکتی تھیں۔خود حبیب جالب کے ایک بیان سے اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ جیسے وہ جوش کی یادوں کی برات سے شعوری طور پر دور بھاگنے کی کوشش کر رہے ہوں ۔وہ یہ نہیں چاہتے کہ ان کی آپ بیتی سترہ اٹھارہ عشقیہ وارداتوں کی نذر ہو جائے اور لوگ انہیں محض اس حوالے سے یاد رکھیں۔جوش کی فطرت اور مزاج اور جالب کی فطرت اور مزاج میں ایک بنیادی فرق ہے اور وہ فرق حالات و واقعات اور سماجی و خاندانی پس منظر کے نتیجے میں پیدا ہوا ہے۔جوش نے نوابانہ شان و شوکت میں جنم لیا تھا۔جبکہ حبیب جالب ایک مزدور کے گھر پیدا ہوئے تھے اور خود بھی سکول کے زمانے سے ہی جب سکول سے چھٹیاں ہوتی تھیں تو کریٹ بنانے والی فیکٹری میں چالیس روپے ماہوار پر کام کرتے تھے(۳۱) ایسے حالات میں دل لگا کر سترہ اور اٹھارہ عشقیہ وارداتوں کے لیے فرصت ہی کب تھی۔اور ایک غریب نوجوان کو ایسی اور اتنی توجہ کیسے مل سکتی تھی؟کہ حسینائیں بھی ان کے قدموں میں اپنی جوانیاں نچھاور کرتی چلی جائیں۔

حقوق انسانی کے ساتھ محبت جالب کی شاعری میں رومانوی محبت کا نعم البدل ہے۔جذبات کے حوالے سے یہ ڈائیورژن بہت زیادہ ضروری ہوتا ہے اور کردار کی عظمت کی نشاندہی کرتا ہے۔اسے صحیح معنوں میں جذبات کی تطہیر و تہذیب کا عمل قرار دیا جا سکتا ہے۔جذبات کی یہ تطہیر و تہذیب ادیب اور بالخصوص انقلابی ادیب کے لیے ضروری بھی ہے۔اس لیے کہ تخلیق بہر حال اڈ کی پیداوار نہیں بلکہ ایغو کی پیداوار ہے۔نظریات اور اصولوں کے ساتھ عشق انقلابی ادیب کے دل میں نت نئی امنگیں جگانے کا باعث بنتا ہے۔اسی عشق کی بدولت ،جسے صداقت کے ساتھ عشق سے تعبیر کیا جا سکتا ہے،نے جالب کو عظمت کی بلندیوں سے ہمکنار کیا اور ان کی ذات میں خود اعتمادی، تمکنت اور وقار کی ایک ایسی رو دوڑادی کہ ان کے فن کے اسیر کو لامحالہ ان کی شخصیت کا اسیر بھی بننا پڑتا ہے۔

وہ خود بھی عزت نفس اور خودداری کے حوالے سے کوئی سمجھوتہ کرنے کے لیے تیار نہیں اور جب خود اعتمادی کی یہ لہر انہیں کسی دوسرے انسان اور بالخصوص کسی فنکار کے ہاں نظر آتی ہے، تو ان کی مسرت میں اضافے کا باعث بنتی ہے(۳۲) عزت نفس اور خودداری کے اسی احساس نے ان کے کردار میں فولادی استحکام پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہیں اس بات کا احساس ہے کہ ان کی سوچ صداقت پر مبنی ہے اور اس لیے اہم ہے۔ یہی وجہ تھی کہ زندگی میں بہت سے موڑ ایسے آئے، جہاں پر ان کا قلم بڑی آسانی کے ساتھ ڈگمگا سکتا تھا۔ لیکن صداقت کے ساتھ بے لوث محبت اور خودداری گویا ان کی فطرت میں جذب ہو کر ان کی شخصیت کا اٹوٹ انگ بن چکی تھی۔ مسائل ہر ایک انسان کے ہوتے ہیں۔ پیسہ ہر ایک انسان کی ضرورت ہے۔ حبیب جالب کا معاملہ اس حوالے سے مختلف ہے۔ انہوں نے پیسوں کے انبار ٹھکرا دیے لیکن سچائی پر کوئی سمجھوتہ کرنے کے لیے تیار نہیں ہوئے۔ مجاہد بریلوی اپنے انٹرویو میں پوچھتے ہیں کہ ایک مخصوص نہج کی زندگی آپ نے گزاری ہے، تو کہیں افسوس یا ندامت کا احساس تو نہیں ہوتا۔ جواب میں جالب صاحب کہتے ہیں کہ مجھ سے زیادہ میرے بچوں کو ہوتا ہے۔ ہمارے ساتھی دنیا میں کیا کیا کر گئے مگر میں بچوں سے کہتا ہوں کہ عزت بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔ میری ان باتوں سے وہ اس وقت بہل جاتے ہیں اور میرا کام ہو جاتا ہے(۳۳) یہ عزت نفس جس کی بنیادوں میں صداقت کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں، جالب صاحب کو بہت زیادہ عزیز ہے۔ نیز یہ کہ جس پر وہ کسی بھی قیمت پر مصلحت کے لیے تیار نہیں ہیں۔ مثلاً ضیاء الحق نے چودھری شجاعت حسین کے ذریعے پانچ لاکھ روپے بھجوائے تھے لیکن جالب صاحب نے ایک آمر کی طرف سے اس خطیر رقم کو ٹھکرا دیا(۳۴) چودھری شجاعت حسین کے والد نے بھی جالب صاحب کو ماڈرن فلور ملز کے ویلفئیر آفیسر کا عہدہ پیش کیا تھا اور کہا تھا" پانچ ہزار روپیہ آپ ہر مہینے تنخواہ لے جایا کرنا اور آپ صرف دستخط کرنے ہی آیا کریں۔"(۳۵) لیکن جالب صاحب نے انکار کیا تھا۔ اسی طرح بینظیر نے اپنے عہد میں پچاس ہزار روپے جمہوریت کی خدمات کے اعتراف کے طور پر دینے کا اعلان کیا لیکن جالب صاحب نے کہہ دیا کہ میں یہ ایوارڈ نہیں لیتا۔(۳۶) نیشنل بک فاؤنڈیشن کی طرف سے ایک لاکھ روپے اور گولڈ میڈل دوستوں کے مشورے سے اس لیے لیا کہ انہوں نے کہا کہ یہ آپ کو آپ کی کتابوں پر انعام دیا جا رہا ہے۔ نیشنل بک فاؤنڈیشن دے رہا ہے اور منتخب وزیر اعظم یہ ایوارڈ دیں گی۔ آپ نے تو ذوالفقار علی بھٹو کے خلاف بھی نظمیں لکھی ہیں۔"یوں ان کے کہنے کا احترام کر کے انعام لے لیا۔(۳۷) جس کے متعلق چودھری شجاعت حسین نے قومی اسمبلی کے کیفیٹیریا میں کہا"میں اس کے پاس پانچ لاکھ روپے لے کر گیا تھا۔ وہ حبیب جالب نے قبول نہیں کئے۔ میں حیران ہوں کہ بینظیر بھٹو سے ایک لاکھ روپے اس نے کیسے لے لئے لیکن لکھے گا وہ اپنی مرضی سے ہی"(۳۸)

ان کی رائے کا آخری جملہ اس بات کے ثبوت کے لیے کافی ہے کہ نیشنل بک فاونڈیشن کی طرف سے انعام کی وصولی کے بدلے میں منہ بند رکھنے کا کوئی حوالہ نہیں تھا۔اس لیے کہ جالب صاحب اپنی مرضی سے لکھتے تھے اور اپنا قلم کسی بھی قیمت پر بیچنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ مقدمے، قید و بند کی صعوبتیں، ذلتیں، لاٹھی چارج ان کے قلم سے ظلمت کو ضیانہ لکھوا سکیں۔

ان کی شخصیت کا یہ سحر کارانہ زاویہ ضرور ہے۔آزادی، بغاوت، حق اور صداقت کی دیوی کے سائے میں ان کی شخصیت پر کشش بھی بن گئی ہے اور قابل احترام بھی۔ان کا یہ رنگ بھی ان کے خاندانی پس منظر سے ابھرا ہے۔ان کے والد تصوف سے وابستہ تھے۔اس لیے توکل اور استغنا گویا ان کی گھٹی میں پڑا تھا۔ حرف حق کہنے کی قوت تصوف کے سلسلے کی دین بھی ہو سکتی ہے اور خاندانی روایات کا ثمر بھی۔ وہ اپنے جد اعلیٰ میاں خیر الدین خان کی بہادری اور بے باکی کی داستانوں سے نہ صرف باخبر ہیں بلکہ بڑے ہی فخر کے ساتھ انگریزوں کے ساتھ ان کی ہونے والی لڑائی اور بے مثل بہادری کا ذکر جالب بیتی میں کرتے ہیں اور حبیب جالب کے والد نے بھی اس کا ذکر کیا ہے۔ حبیب جالب کے والد کے بقول ان ہی بہادر بزرگوں کی کوئی انی اکنی حبیب جالب میں بھی رہ گئی ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ غاصب قوتوں کے خلاف ڈٹ جانے کا حوصلہ ان کے خون میں شامل تھا۔

جالب صاحب نے جالب بیتی میں وہ تمام باتیں بھی نقل کی ہیں، جن سے بین السطور خودستائی کا پہلو نکلتا ہے۔ایسے مقامات پر اس کے بھائی کے اس بیان کی تردید ہو جاتی ہے کہ انہوں نے خودستائی سے بچنے کی کوشش کی ہے اور اس وجہ سے بہت سی باتیں اور واقعات کے بیان سے گریز اختیار کیا ہے۔ حبیب جالب اپنی شاعری اور اپنے مشن کی خاطر دی جانے والی قربانیاں اپنی زبان سے بھی سنانے کی کوشش کرتے ہیں اور موقع ملے تو کسی دوسرے شخص کی زبان سے نکلا ہوا جملہ بڑے اعتماد کے ساتھ کوٹ کرتے ہیں۔ مثلاً نواب آف کالا باغ کے حوالے سے ایک واقعے کا ذکر کہ جب وہ معطل ہو کر گھر چلے گئے تو ایک دن اپنی مونچھوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے مسکرا دیئے۔ایک شخص نے وجہ پوچھی تو کہا:

> "مجھے وہ ایک شاعر حبیب جالب یاد آگیا۔اسے میں نے جیل میں رکھا۔بہت پکڑ دھکڑ کی۔اس کی کوئی جائیداد زمین ہوتی تو میں چھین لیتا مگر میں اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکا۔ وہ مسلسل میرے خلاف لکھتا ہی رہا وہ مجھ سے نہیں ڈرا۔ میں اس کی عزت کرتا ہوں"(۳۹)

خودستائی کوئی ایسی منفی چیز بھی نہیں ہے جو ہر حالت میں قابل مذمت ہو، اگر یہ سچائی اور صداقت کے دائرے کے اندر رہے تو پھر اس کا ذکر ضروری بھی ہے۔اس لیے کہ اپنی زندگی کے حوالے سے آپ بیتی نگار سے بڑھ کر

کوئی نہیں جانتا اگر وہ محض خودستائی کے خوف سے واقعات اور حالات کا ذکر نہیں کرے گا جو اس کی شخصیت کی تفہیم کے لیے ضروری ہیں تو پھر آپ بیتی لکھنے کا فائدہ کیا ہے؟ کوئی بھی آپ بیتی ایسی نہیں ہوگی جو خودستائی کے پہلو سے مکمل طور پر خالی ہو۔ جالب بیتی میں ایسی جائز اور معتدل خودستائی کی کئی ایک مثالیں ملتی ہیں۔ حبیب جالب جیسے لوگ جو محض صداقت کی خاطر اپنی زندگی کا سکھ اور خوشیاں نچھاور کر دیتے ہیں، محض ضمیر کی آواز پر لبیک کرتے ہوئے ایسا کرتے ہیں۔ وہ یہ ضرور چاہتے ہیں اور توقع بھی رکھتے ہیں کہ جس مشن کی خاطر انہوں نے دولت کے انبار ٹھکرا دیئے، کم از کم اس مشن کے حوالے سے ان کی بے لوث خدمتوں کی سراہنا کی جائے۔ آپ بیتی میں ایسے واقعات کا تذکرہ ضروری بھی ہے۔ اس لیے کہ ان کی زندگی کی پوری عمارت جس بنیاد پر کھڑی ہے، اس بنیاد کو سمجھنا ضروری ہے اور اس وجہ سے اس کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ اس لیے کہ یہی چند رائے اور چند الفاظ ہی ایک صداقت پرست شخص کی زندگی کی کل جمع پونجی ہوا کرتی ہے۔

حبیب جالب نے جالب بیتی میں جن جن مقامات پر ایسے دعوے یا باتیں کی ہیں جن سے خودستائی کا کوئی پہلو سامنے آتا ہے تو ان کا بھی مختصراً تجزیہ ضروری ہے۔ یہ تمام دعاوی حقائق پر مبنی ہیں۔ انہیں اس بات کا شدت سے احساس ہے اور وہ اس بات پر فخر بھی کرتے ہیں کہ وہ عوامی شاعر ہیں۔ لہٰذا جالب بیتی میں عوام میں اپنی محبوبیت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ایک محفل کا کیا تذکرہ کریں۔ جہاں بھی جاتے تھے۔ سارا شہر امڈ آتا تھا۔ کوئی یادداشت نہیں رکھی(۴۰) اسی طرح ایوب مرزا کی تصنیف''ہم کہ ٹھہرے اجنبی''کی تصنیف کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ فیض صاحب نے ایوب مرزا سے کہا تھا کہ پنجابی کے عوامی شاعر وارث شاہ اور بلھے شاہ ہیں جبکہ اردو کے عوامی شاعر حبیب جالب ہیں۔ ایوب مرزا کی یہ بات بھی جالب صاحب نے نقل کی ہے:

"ولی دکنی سے لے کر فیض تک کسی شاعر کو اتنے سامعین نہیں ملے
جس قدر حبیب جالب کو سننے کے لیے ملے ہیں"(۴۱)

اسی طرح دستور سننے کے بعد حسین شہید سہروردی کا یہ جملہ کہ ہم نہیں جانتے کہ آپ کتنے بڑے شاعر ہیں لیکن ہم آپ سے یہ کہتے ہیں کہ آپ بڑے بہادر شاعر ہیں۔(۴۲)

یہ آراء ایسی ہیں جس سے حبیب جالب کی شخصیت اور شاعری کو سمجھنے کا کوئی گوشہ سامنے آجاتا ہے۔ اور یہ باتیں حقیقت کے مطابق بھی ہیں۔ مثلاً حبیب جالب کو عوام کے ساتھ محبت تھی اور ان کی یہ خواہش تھی کہ وہ شاعر عوام کی حیثیت سے پہچانے جائیں۔ جہاں تک بہادر شاعر ہونے کا تعلق ہے تو وہ بھی حقیقت کے عین مطابق ہے۔ اس لیے کہ اپنے دور کی دو طویل اور خطرناک مارشل لاؤں کے خلاف ڈٹ جانے والے شاعر کو بہادر شاعر کہے بغیر اور کوئی

چارہ نہیں ہے۔ہاں بعض مقامات پر ان کی یہ باتیں کہ مجھے فخر ہے کہ چراغ حسن حسرت جیسے قادر الکلام شاعر اور عظیم صحافی نے مجھے یہ عزت دی کہ میرا کلام فرمائش کر کے سنا اور مجھے داد سے نوازا۔اسی لیے میں نئے دور کے نئے نقادوں کی چنداں پروا نہیں کرتا کیونکہ مستند شعرا نے مجھے داد دی ہے۔(۴۳) اگرچہ یہاں بھی ذات کے ساتھ الفت کی بو بآسانی محسوس ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود ان کے بیانات حقیقت کے عین مطابق ہیں۔

وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ عوام تک ان کی آواز محض ان کے کلام کے زور سے پہنچی ہے۔اور کلام میں زور کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ اس کی زیریں سطح پر صداقت اور خلوص کی شمعیں روشن تھیں۔جس کی وجہ سے ان کے اشعار میں ایک جادوئی اثر پیدا ہو چکا تھا۔انہیں اپنی آواز پر حد درجہ اعتماد تھا اور انہیں احساس تھا کہ عوام کے دلوں تک ان کی شاعری کو پہنچنے کے لیے میڈیا کی بیسا کھیوں کی ضرورت نہیں تھی۔اسی میڈیا نے تو اس کی آواز کو کوئی اہمیت نہیں دی تھی۔حبیب جالب کو میڈیا کے اس دوغلے پن کا شدت سے احساس ہے۔یہی وجہ ہے کہ دور ایوبی ختم ہونے کے بعد ایک مشاعرے کی دعوت ملی تو مشاعرے کے آرگنائزر کو بلایا اور لوگوں سے پوچھا کہ کیا تم تک میری آواز ٹیلی وژن اور ریڈیو کے ذریعے پہنچی ہے تو انہوں نے کہا کہ نہیں۔حبیب جالب نے نفرت و حقارت سے ریڈیو ٹی وی کے مائیکروفونز کی طرف دیکھا اور کہا''تو ہٹاؤ ان حقوں کو"(۴۴)

اسی طرح انہیں یہ بھی احساس ہے کہ ان کے کلام میں زور صداقت کی وجہ سے ہے۔یہ وہ اصول ہے جس پر انہوں نے کبھی کوئی سمجھوتہ نہیں کیا۔مثلاً ایک مشاعرے میں کچھ مزاحیہ شاعروں کے بعد جب حبیب جالب کی باری آئی تو انہوں نے منتظمین کے منع کرنے کے باوجود نظم دستور یہ کہہ کر سنادی کہ مائیک کی تلوار میرے ہاتھ میں ہے،آج میں آمریت کو لہولہان کر کے چھوڑوں گا(۴۵) چلتے چلتے ایک بزرگ نے کہا کہ یہ موقع نہیں تھا ایسی نظم پڑھنے کا،تو جالب نے اسے جواب میں کہا کہ میں موقع پرست نہیں ہوں(۴۶)

اسی موقع پرستی کی بنیاد پر اس کے ہم عصر بہت آگے نکل گئے۔مثلاً حفیظ جالندھری وغیرہ ایوب خان کے مشیر بھی بن گئے لیکن جالب ڈٹے رہے۔ان کی شاعری کے آگے خوف اور تحریص کے جالے بنے گئے لیکن جالب نے اس کی کوئی پروا نہیں کی۔اس لیے کہ انہیں اپنی نظریاتی زندگی زیادہ عزیز رہی(۴۷) انہیں زمین،لائسنس،اور روپیہ پیسہ کی لالچ دی گئی اور کہا گیا کہ آپ مادر ملت (جو ایوب خان کے خلاف الیکشن میں کھڑی تھیں) کا دست و بازو نہ بنیں ان کو چھوڑ دیں اور نہ ہی ہمارے حق میں لکھیں آپ ہسپتال میں داخل ہو جائیں اور بیماری کا بہانہ کر دیں۔آپ کی عزت نفس بھی مجروح نہیں ہو گی۔(۴۸) لیکن آپ ماننے کے لیے تیار نہیں ہوئے۔وہ خود تسلیم کرتے ہیں کہ اندھیرے کو اندھیرا اور ظلم کو ظلم کہنے میں جان بھی جا سکتی ہے لیکن ہم نے اس راہ سے پیچھے ہٹنا گوارا نہیں کیا(۴۹)

انہوں نے نہ تو تخلیق پر ’’خوف کا سایہ ‘‘پڑنے دیا(۵۰) اور نہ ہی لالچ میں آکر سچائی کو جھوٹ سے آلودہ کرنے کی کوشش کی۔ جرأت اور بے باکی اس حد تک کہ بھٹو کی فرمائش کے باوجود ان کے حوالے سے لکھی ہوئی نظم سنانے سے انکار کر دیا۔

حبیب جالب جیسی شخصیتیں نسل و خون اور ملت کی تفریق و تقسیم کے کلیوں سے ماورا ہوتی ہیں۔ حبیب جالب کے ہاں انسان دوستی کا حوالہ ان کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے اور جالب بیتی میں بھی اس کے نقوش مل جاتے ہیں۔ ان کی شاعری تمام محکوم و مجبور قوموں کے لیے ہے۔ انہوں نے آمریت کی مخالفت کی اور جمہوریت اور آزادی کے لیے اپنی تمام تر تخلیقی توانائیاں ان نقطوں پر مرکوز کرنے کی کوشش کی۔ وہ کسی بھی دائرے میں محبوس نہیں تھے۔ ہاں انسانی آزادی، مساوات، جبر کی مخالفت، معاشی انصاف کی حمایت ۔۔۔ یہ تمام نکات ایسے ہیں جن کے اردو گرد ان کی شخصیت اور شاعری ہالے کی مانند بسیرا کئے ہوئے نظر آتی ہیں۔ جالب بیتی میں انسانیت دوستی اور مذہبی تعصب سے بیزاری کا عنصر بھی نمایاں ہے اور کچھ ایسے واقعات بھی ہیں جن سے حبیب جالب کی مذہبی رواداری کا پہلو سامنے آتا ہے۔ انہیں انسان اور انسانیت دوسری تمام چیزوں کے مقابلے میں زیادہ عزیز ہیں۔ اصغر لودھرا اس کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ میں ان کو ایک زمانے سے ہندو سمجھتا تھا۔ ایک دفعہ ہم فلم دیکھنے جا رہے تھے۔ راستے میں اس نے مجھ سے پوچھا کہ ’’اگر میں یہ بتادوں کہ میں مسلمان ہوں ؟‘‘میں نے جواب دیا ایسی کوئی بات نہیں۔ تم ہندو بھی ہوتے تو ہمارے دوست ہوتے۔(۵۱)

جالب بیتی میں جالب کی شخصیت کے کئی ایک پہلو ایسے ہیں جو تشنہ رہ چکے ہیں۔ مثلاً جاگیر دارانہ نظام سے نفرت کی وجوہات کا ذکر انہوں نے اپنے ایک انٹرویو میں کیا ہے جس کا حوالہ اوپر دیا جا چکا ہے اور ساتھ ساتھ جالب بیتی میں بھی جب وہ غربت کا ذکر کرتے ہیں کہ ان دنوں اس کے حل کا پتہ نہیں تھا لیکن یہ ایک بنیادی مسئلے کے طور پر موجود تھا۔ تو یہ واقعات اور یہ باتیں جالب بیتی کی زینت بنی چاہیئے تھیں۔ تاکہ جالب بیتی ان کی شخصیت کے متنوع رنگوں کا ایک خوبصورت گلدستہ بن جاتی۔ مثلاً جالب بیتی میں وہ اس بات کا بھی حوالہ دے سکتے تھے جس کا حوالہ ان کے والد صاحب نے دیا ہے کہ سکول میں اکثر ایسا ہوتا کہ ہمارے بچے پاس ہو جاتے اور بڑے بڑوں کے بچے فیل ہو جاتے اور پھر بڑوں کے بچے فیل ہونے پر اپنی تذلیل کا بدلہ یوں لیتے کہ وہ مل کر مشتاق اور حبیب کو مارتے۔(۵۲) اس نوع کے واقعات لازمی طور پر بچوں کے دل و دماغ پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ان اثرات کا اچھا اندازہ خود مصنف ہی لگا سکتا تھا۔ اسی طرح جالب بیتی میں انہوں نے یہ تو بتایا ہے کہ سکول کے زمانے میں کس طرح ایک لفظ جملوں میں استعمال کرنے کے لیے دیا گیا اور اس سے شعر بن گیا۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعرانہ صلاحیتیں حبیب جالب میں فطری اور

وہی تھیں۔ لیکن یہ نہیں بتایا گیا کہ شعری ذوق کی آبیاری میں ان کے بڑے بھائی نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ مشتاق مبارک خود بھی اچھے شاعر تھے اور مشاعروں میں اپنے ساتھ حبیب جالب کو لے جایا کرتے تھے (۵۳)

اسی طرح بچپن میں مہر منشی کا حبیب جالب کو ادبی کتابیں دیتے رہنا جس کی وجہ سے جالب صاحب کو ادبی فیض حاصل کرنے کا موقع مل گیا تھا (۵۴) ان تمام باتوں کا حبیب جالب کی زبان سے تذکرہ جالب صاحب کی شخصیت کو سمجھنے میں کافی کارآمد ثابت ہو سکتا تھا مثلاً حبیب جالب کے والد کے بقول میرا یہ بیٹا باقی اولاد سے مختلف تھا اور دوسری بات یہ کہ اپنے ہونے کا احساس دلانا اس کی جبلت میں شامل تھا۔ (۵۵) لیکن جالب بیتی میں خود جالب کی زبانی اس قسم کی باتوں کا کوئی تذکرہ موجود نہیں ہے۔ اسی طرح بحیثیت شوہر اتناذکر تو موجود ہے کہ اس نے اپنی بیوی کو اپنے کہنے کے مطابق زندگی گزارنے کا عادی بنا دیا ہے۔ (۵۶) لیکن ایسا کرنے کے لیے اسے اور اس کی بیوی کو جذبات کے کن مد و جزر سے گزرنا پڑا ہے، جالب بیتی ان کے تذکرے سے خالی ہے۔ بحیثیت بیٹے وہ ایک فرمانبردار بیٹا رہے ہیں۔ ان کے والد کے بقول اس کی ماں آج بھی غصے میں آجائے تو اس کی پٹائی کر دیتی ہے۔ (۵۷) بچپن میں مار پٹائی کے حوالے سے اس کے والد نے لکھا ہے کہ نابینا نانی خفا ہوتیں کہ تم دونوں ماں باپ نہیں ہو بلکہ قصائی ہو۔ تم دونوں اسے مارتے ہو۔ تو پھر وہ کیا کرے۔ آخر وہ تم موذیوں سے جان بچا کر بھاگ جاتا ہے۔ (۵۸) لیکن اپنی ماں کے احترام کے حوالے سے کچھ واقعات اور باتوں کے تذکرے سے جالب بیتی خالی ہے۔ ان کے والد کے بقول جب ہم نے شاعری کے حوالے سے سنا کہ جالب شاعری کرنے لگا ہے تو ہماری امیدیں خاک میں مل گئیں اور ہم نے اس کے ساتھ سختی شروع کی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ جالب گھر سے غائب رہنے لگا۔ (۵۹) جالب بیتی کے صفحات ان باتوں کے ذکر سے بھی خالی ہیں۔ بحیثیت بھائی بھی انہوں نے ذمہ داری کا ثبوت دیا۔ مثلاً اکلوتی بہن رشیدہ کی شادی کی اسی فیصد ذمہ داریاں حبیب نے تن تنہا پوری کیں۔ سعید کی تعلیمی ذمہ داریاں بھی پوری کیں اور اسے نوکری بھی دلوادی (۶۰) خود حبیب جالب کے بھائی تسلیم کرتے ہیں کہ رشیدہ کی شادی کی فکر انہیں حد سے زیادہ تھی اور وہ ایک ایک پیسہ احتیاط سے استعمال کرتے تھے اور جو کماتے تھے، اپنی والدہ کے حوالے کر دیتے تھے۔ فلم پروڈیوسرز سے اس نے انہی دنوں دو گنا اور تین گنا معاوضہ طلب کیا اور انہوں نے دے دیا۔ لیکن معاشی تنگی اور احساس ذمہ داری کے درمیان ایک حساس شاعر کے دل پر کیا بیتی ہے، جالب بیتی میں اس کا بھی تذکرہ موجود نہیں ہے۔ اس قسم کی باتوں سے گریز کی وجہ حبیب جالب کے بھائی سعید پرویز کے خیال میں یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس سے خود ستائی کا پہلو نکلتا تھا (۶۱) لیکن ان باتوں سے گریز نے حبیب جالب کی شخصیت کے کئی ایک توانا رنگ بھی ہماری نظروں سے چھپا دیے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ جالب بیتی میں بہت جلد وہ اپنی ذات سے توجہ ہٹا کر ہم عصر شعرا، ادبا اور سیاسی شخصیات پر قلم اٹھا لیتے ہیں۔ جس

کی وجہ سے آپ بیتی میں خاکوں کا رنگ ابھرتا ہے۔ لیکن خاکوں میں خود حبیب جالب کی شخصیت کہیں کھو جاتی ہے اور جالب بیتی کی اوپری سطح سے غائب ہو جاتی ہے، اور پھر اس کے بعد بوقت ضرورت سر اٹھاتی رہتی ہے۔ آپ بیتی میں خود آپ بیتی نگار کی اپنی شخصیت اولین توجہ کی حامل ہوتی ہے، جب وہ ثانوی حیثیت اختیار کرتی ہے، تو آپ بیتی پر تاریخ کا رنگ حاوی ہونے لگتا ہے، جو آپ بیتی کی روح کے منافی ہے، اس لیے کہ آپ بیتی بہر حال آپ بیتی نگار کی شخصیت کے اتار چڑھاؤ کی کہانی ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ ریحانہ خانم،آپ بیتی کیا ہے، مشمولہ، نقوش،آپ بیتی نمبر، شمارہ نمبر ۱۰۰،ادارہ فروغ اردو،لاہور، س۔ن۔ ص،۸۹
۲۔ ایضاً، ص،۹۰
۳۔ عبداللہ، سید،ڈاکٹر،آپ بیتی، مشمولہ، نقوش،آپ بیتی نمبر، شمارہ نمبر ۱۰۰،ادارہ فروغ اردو،لاہور، س۔ن۔ ص، ۶۲
۴۔ وہاج الدین علوی،اردو خود نوشت فن اور تجزیہ، شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۲۵،۱۹۸۹ء۔ ص،۳۶
۵۔ عنایت اللہ، میرا بیٹا میرا حبیب، مشمولہ، حبیب جالب۔گھر کی گواہی، مرتب، سعید پرویز، مکتبہ دانیال، کراچی،۱۹۹۴، ص، ۲۴
۶۔ سعید پرویز، میرا بھائی، میرا باپ، مشمولہ، جریدہ عالمی اردو ادب، حبیب جالب نمبر، جلد ۹،۶ کرشن نگر دہلی،۱۹۹۴ء، ص،۱۸۱
۷۔ ایضاً، ص،۱۸۲
۸۔ جعفر احمد، سید، جالب کا ایک یادگار انٹرویو، مشمولہ، جریدہ عالمی اردو ادب، حبیب جالب نمبر، جلد ۹، ۶ کرشن نگر دہلی، ۱۹۹۴ء، ص،۱۷۰
۹۔ حبیب جالب، جالب بیتی، طاہر سنز پبلشر ز،اردو بازار،لاہور، مئی ۲۰۱۳ء۔ ص، ۲۴
۱۰۔ ایضاً، ص،۲۵ ۱۱۔ ایضاً، ص،۲۸ ۱۲۔ ایضاً، ص،۲۷
۱۳۔ جعفر احمد، سید، جالب کا ایک یادگار انٹرویو، مشمولہ، جریدہ عالمی اردو ادب، حبیب جالب نمبر، جلد ۹، ۶ کرشن نگر دہلی، ۱۹۹۴ء، ص،۱۶۶،۱۶۷
۱۴۔ ایضاً، ص،۱۷۸
۱۵۔ حبیب جالب، جالب بیتی، طاہر سنز پبلشر ز،اردو بازار،لاہور، مئی ۲۰۱۳ء۔ ص، ۳۰۲
۱۶۔ ایضاً، ص،۲۹۹ ۱۷۔ ایضاً، ص،۳۰۰ ۱۸۔ ایضاً، ص،۲۹ ۱۹۔ ایضاً، ص، ۳۲ ۲۰۔ ایضاً، ص، ۳۲
۲۱۔ جعفر احمد، سید، جالب کا ایک یادگار انٹرویو، مشمولہ، جریدہ عالمی اردو ادب، حبیب جالب نمبر، جلد ۹، ۶ کرشن نگر دہلی، ۱۹۹۴ء، ص،۱۶۵
۲۲۔ حبیب جالب، جالب بیتی، طاہر سنز پبلشر ز،اردو بازار،لاہور، مئی ۲۰۱۳ء۔ ص، ۳۴۴
۲۳۔ ایضاً، ص،۳۰۰
۲۴۔ سعید پرویز، میرا بھائی میرا جالب، مشمولہ، حبیب جالب ۔گھر کی گواہی، مرتب، سعید پرویز، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۴، ص،۱۷۵
۲۵۔ حبیب جالب، جالب بیتی، طاہر سنز پبلشر ز،اردو بازار،لاہور، مئی ۲۰۱۳ء۔ ص، ۳۴۰
۲۶۔ ایضاً، ص،۳۰۱ ۲۷۔ ایضاً، ص، ۴۳ ۲۸۔ ایضاً، ص،۳۰۷ ۲۹۔ ایضاً، ص،۳۰۱

۳۰۔ایضاً، ص،۲۹۹　　۳۱۔ایضاً، ص،۳۰۲　　۳۲۔ایضاً، ص،۳۲۵

۳۳۔ جعفر احمد، سید، جالب کا ایک یادگار انٹرویو، مشمولہ، جریدہ عالمی اردو ادب، حبیب جالب نمبر، جلد ۹، ۶ کرشن نگر دہلی، ۱۹۹۴ء، ص، ۱۷۰

۳۴۔ حبیب جالب، جالب بیتی، طاہر سنز پبلشرز، اردو بازار، لاہور، مئی ۲۰۱۳ء۔ ص، ۲۳۷

۳۵۔ایضاً، ص، ۲۳۶　　۳۶۔ایضاً، ص، ۲۳۷　　۳۷۔ایضاً، ص، ۲۳۷　　۳۸۔ایضاً، ص، ۲۳۸

۳۹۔ایضاً، ص، ۱۴۸　　۴۰۔ایضاً، ص، ۳۴۸　　۴۱۔ایضاً، ص، ۲۴۴　　۴۲۔ایضاً، ص، ۵۸

۴۳۔ایضاً، ص، ۲۲۶

۴۴۔ سعید پرویز، میرا بھائی میرا جالب، مشمولہ، حبیب جالب۔گھر کی گواہی، مرتب، سعید پرویز، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۴، ص، ۱۸۶

۴۵۔ حبیب جالب، جالب بیتی، طاہر سنز پبلشرز، اردو بازار، لاہور، مئی ۲۰۱۳ء۔ ص، ۵۹

۴۶۔ایضاً، ص، ۶۰　　۴۷۔ایضاً، ص، ۲۸۴

۴۸۔ایضاً، ص، ۴۷　　۴۹۔ایضاً، ص، ۶۳

۵۰۔ایضاً، ص، ۲۲۷　　۵۱۔ایضاً، ص، ۲۵۸

۵۲۔ عنایت اللہ، میرا بیٹا میرا حبیب، مشمولہ، حبیب جالب۔گھر کی گواہی، مرتب، سعید پرویز، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۴، ص، ۴۵

۵۳۔ایضاً، ص، ۵۹　　۵۴۔ایضاً، ص، ۵۹　　۵۵۔ایضاً، ص، ۹۱

۵۶۔ حبیب جالب، جالب بیتی، طاہر سنز پبلشرز، اردو بازار، لاہور، مئی ۲۰۱۳ء۔ ص، ۲۳۷

۵۷۔ عنایت اللہ، میرا بیٹا میرا حبیب، مشمولہ، حبیب جالب۔گھر کی گواہی، مرتب، سعید پرویز، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۴، ص، ۹۱

۵۸۔ حبیب جالب، جالب بیتی، طاہر سنز پبلشرز، اردو بازار، لاہور، مئی ۲۰۱۳ء۔ ص، ۸۰

۵۹۔ عنایت اللہ، میرا بیٹا میرا حبیب، مشمولہ، حبیب جالب۔گھر کی گواہی، مرتب، سعید پرویز، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۴، ص، ۸۰

۶۰۔ایضاً، ص، ۹۲

۶۱۔ سعید پرویز، حبیب جالب۔گھر کی گواہی، مرتب، سعید پرویز، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۴، ص، ۱۸

فکرِ اقبال کی روشنی میں نوجوان نسل کے لیے شاہین بطور علامت

ڈاکٹر ناصر الدین۔ لیکچرر، ایبٹ آباد یونیورسٹی آف سائنس اینڈ ٹیکنالوجی

ڈاکٹر سلطان محمود۔ ایسوسی ایٹ پروفیسر، ایبٹ آباد یونیورسٹی آف سائنس اینڈ ٹیکنالوجی

ABSTRACT

Symbolism is one of the significant characteristics of poetry. The characteristics that are attributed to a symbol may or may not be accurate. But a symbol is chosen to represent the qualities which are expressions of the ideals in that culture. Throughout the ages, Eagle had remained a symbol of power, strength, freedom and elegance due to its remarkable strength, large size, nomadic style, striking visage, graceful flight and courage. It cannot be denied that the eagle upholds its magnificence and grandeur even in the modern times. Iqbal has used the eagle to symbolize the character of young Muslim. He wanted to see these qualities in the lives of young Muslims. There is no doubt that Iqbal has used this symbol in a really inspiring style. This study is an attempt to analyze Iqbal's poetry in this perspective

نوجوان کسی بھی قوم کا قیمتی ترین اثاثہ ہوا کرتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ تاریخِ انسانی کا سب سے عظیم اور پاکباز انقلاب نبی کریم ﷺ کا انقلاب تھا اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اس عظیم تبدیلی کو لانے میں نوجوانوں نے بنیادی کردار ادا کیا۔ اقبال کو بھی سب سے زیادہ اُمیدیں نوجوانوں سے ہی وابستہ تھیں۔ نوجوانوں کیلیے علامہ نے ہمیشہ شاہین کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ وہ آرزو رکھتے تھے کہ اُمّتِ مسلمہ کے شاہین صفت نوجوان اُن کی فکر کو عام کرنے اور نظامِ زندگی کو اُس کے مطابق استوار کرنے کا ذریعہ بنیں۔ بالِ جبریل کے مندرجہ ذیل اشعار اقبال کی اس آرزو کی ترجمانی کرتے ہیں:

جوانوں کو میری آہِ سحر کردے
پھر ان شاہیں بچوں کو بال و پر دے
خدایا آرزو میری یہی ہے
مرا نورِ بصیرت عام کردے (۱)

خلیفہ عبدالحکیم کہتے ہیں: "اقبال شاعر بھی ہے اور مفکر بھی۔ وہ حکیم بھی ہے اور کلیم بھی۔ وہ حکیم بھی ہے اور رفرض شناس بھی ہے، اور تحقیرِ انسان سے دردمند بھی۔ اس کے کلام میں فکر و ذکر ہم آغوش ہیں" (۲)۔ انہوں نے حالی کی طرح شاعری کو مقصدیت کے لیے استعمال کیا تاہم وہ اپنے کلام میں گل اور بُلبُل کے مضامین کو پامال سمجھ

کرار دو شاعری سے نہیں نکالنا چاہتے تھے۔انھوں نے اپنی فطری شاعری کے لیے پرندوں کی مختلف خصوصیات کو بہت خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔اقبال نے نظیر کی طرح سب سے زیادہ پرندوں کو اپنی شاعری میں برتا ہے مثلاًان کے ہاں کوئل، بلبل، چکور، طوطی، مور، تیتر، قمری وغیرہ کا بہت ذکر ملتا ہے، وہ پروانے کو بھی روشنی کا استعارہ بنا کر پیش کرتے ہیں مگر جو اہمیت ان کے کلام میں شاہین کو حاصل ہے وہ کسی اور پرندے کو نہیں۔ان کی شاعری میں شاہین ایک ایسا پرندہ ہے جس کی خوبیوں کو اپنا کے آج کا نوجوان اپنے لیے عمل کی راہوں کا تعین کر سکتا ہے۔علامہ صاحبؒ نے شاہین کے ذکر کے ذریعے مومن کی تمام خصوصیات کی نشاندہی کی ہے۔علامہؒ اپنی شاعری میں شاہین کو بطور استعارہ استعمال کرتے ہیں۔ان کے خیال میں اس پرندے کی تمام خصوصیات مرد مومن میں یا مسلمان میں موجود ہیں یہ اپنے بلند مقاصد کے حصول کے لئے دنیا سے الگ تھلگ اور بے چین رہتا ہے۔(۳)

یہ امر قابل توجہ ہے کہ اقبال نے اُمّتِ مسلمہ کے نوجوانوں کے لیے شاہین کا استعارہ کیوں استعمال کیا ہے؟ ڈاکٹر جاوید اقبال کہتے ہیں کہ اس کی وجہ شاہین کی پانچ نمایاں خصوصیات ہیں۔اقبال امّت کے نوجوانوں میں یہ صفّات دیکھنے کے آرزومند تھے۔پہلی یہ کہ شاہین بلند پرواز ہے۔دوسری یہ کہ تیز نگاہ ہے۔تیسری یہ کہ خلوت پسند ہے۔خدا بھی اکیلا ہے اور خلوت تخلیقی صلاحیت کے لیے اہم صفت ہے۔چوتھی یہ کہ وہ کسی اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔پانچویں یہ کہ وہ آشیانہ نہیں بناتا۔(۴)

اقبال نے شاہین کی ہر اس خوبی کو اپنی شاعری میں بیان کیا ہے جو فی الحقیقت مرد مومن کی خوبی ہونی چاہیے۔اقبال نے اسلامی افکار اور ان کے مفہوم کو صحیح سمجھنے میں ذرا بھی کوتاہی نہیں کی۔اقبال کے ہاں شاہین کی تشبیہہ محض شاعرانہ نہیں ہے۔درحقیقت شاہین میں اسلامی فقر کی تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں جن کا اقبال نے اپنی شاعری میں ذکر کیا ہے۔مثلاً ایک مسلمان مرد مومن میں حد درجہ خودداری اور غیرت مندی پائی جاتی ہے وہ اقبال کے شاہین میں بھی پائی جاتی ہے اس لئے وہ مرغ کے ساتھ دانہ نہیں چگتا جو دوسروں کے احسان کے باعث ملتا ہے۔نہ ہی وہ چکوروں کی طرح زمین پر پڑے دانہ دنکا کی تلاش میں نیچی پرواز کرتا ہے۔اقبال فرماتے ہیں:

یہ پورب، یہ پچھم چکوروں کی دنیا
مرا نیلگوں آسمان بیکرانہ
پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں
کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ (۵)

علامہؒ فرماتے ہیں کہ شاہیں کی زندگی ایک درویش کی سی ہے جس کا اپنا کوئی مسکن نہیں ہوتا بلکہ جہاں جگہ مل جائے وہیں بسیرا کر لیتا ہے۔اسی طرح شاہیں بھی اپنے لیے گھونسلہ نہیں بناتا۔اور اپنی زندگی اپنے فرائض کی انجام دہی میں صرف کرنے میں لگا رہتا ہے۔علامہ صاحبؒ مسلمان نوجوانوں کو شاہیں صفت دیکھنا چاہتے ہیں جو کہ ایک جگہ مسکن بنا کر براجمان ہونا پسند نہیں کرتا،اسی طرح مرد مسلماں کو بھی اس فانی دنیا پر مغرور نہیں ہونا چاہیے۔دائمی اور ابدی زندگی تو آخرت کی ہے اس کے لئے تیار ہونا چاہیے۔علامہؒ فرماتے ہیں کہ شاہیں کی زندگی ایک درویش کی سی ہے جس کا اپنا کوئی مسکن نہیں ہوتا بلکہ جہاں جگہ مل جائے وہیں بسیرا کر لیتا ہے۔اسی طرح شاہین بھی اپنے لیے گھونسلہ نہیں بناتا۔اور اپنی زندگی اپنے مقاصد کی انجام دہی میں صرف کرنے میں لگا رہتا ہے۔ بالِ جبریل کا درج ذیل شعر شاہین کی اسی صفت کی عکاسی کرتا ہے:

گزر اوقات کر لیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں
کہ شاہیں کے لئے ذلّت ہے کارِ آشیاں بندی(۶)

اقبال نوجوانوں کو خاکبازی اور ذلت سے چھڑانے کے لیے ان کی روحِ خوابیدہ کو بیدار کرنا چاہتے تھے تا کہ ان میں الوالعزمی اور بلند نظری پیدا ہو جائے اور وہ آسمان کے ستاروں کی طرح اونچے اور روشن نظر آئیں۔ شاہین بلند فضاؤں میں اڑتا ہے اسی وجہ سے اس کی فطرت بھی بلند و بالا ہے۔اور یہ بلندی بھی اسی کا مقدر بنتی ہے جو خود کو زمین کی پستیوں سے نکال سکے۔اقبال کو شاہین کی بلند پروازی اس لیے پسند ہے کہ یہ اس کے عزائم کو نئے نئے امکانات سے روشناس کرتی ہے۔اسی طرح مرد درویش کی بلند ہمتی اور مقاصد آفرینی کائنات کے نئے نئے گوشوں کو اس کے سامنے لاتی ہے،اور اسے اعلیٰ سے اعلیٰ ہدف کو تسخیر کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔
درج ذیل شعر میں کتنی خوبصورتی سے اقبال نے اس حقیقت کا اظہار کیا ہے۔

عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں
نظر آتی ہے ان کو اپنی منزل آسمانوں میں(۷)

اقبال نے شاہین کے استعارے کے ذریعے نوجوان نسل کو یہ پیغام دیا ہے کہ وہ ہمیشہ نڈر و پر عزم رہیں اور انتھک جدہ جہد کی راہ اپنائیں:

شاہیں کبھی پرواز سے تھک کر نہیں گرتا
پُر دم ہے اگر تُو تو نہیں خطرہ اُفتاد(۸)

یہ اپنی پرواز سے کبھی بھی نہیں تھکتا بلکہ بلند سے بلند تر پرواز کر کے دلی سکون حاصل کرتا رہتا ہے۔ یہ اپنے مقاصد عظیم رکھتا ہے۔ اقبال کی شاعری نے جذبات کو فکر کا درجہ دیا ہے اور فکر کو جذبات کا آب و رنگ بخشا ہے۔ اقبال کا فلسفیانہ کلام ان کی مخصوص اصطلاحات، موزوں اشارات اور علمی و ادبی تلمیحات سے بھرا ہوا ہے۔ اس میں اسلامی اور مغربی فلسفہ کی اصطلاحات، آیات قُرانی، احادیث، مشاہیر حکما اور علمائے سلف کے اقوال جا بجا استعمال ہوئے ہیں اور کئی علمی مسائل کے حوالے اور اشارات پائے جاتے ہیں۔ مسلمانوں کا عروج ان کی شاعری کا محور ہے۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے مختلف تصورات پیش کیے جن میں خودی کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کے فلسفے میں خودی بے خودی، وطن دوستی، عقل و عشق، تصور مردِ مومن، تصور شاہین وغیرہ بہت خوبصورتی سے پیش کیے۔ اقبال کا اہم موضوع عظمتِ آدم کا تصور ہے۔ وہ اس فلسفے کے ذریعے یاد دلاتے ہیں کہ دنیا میں انسان کو اللہ تعالیٰ نے اپنا نائب بنا کر بھیجا ہے اور اس کے ذمہ تسخیر فطرت اور تسخیر کائنات کا اہم فریضہ ہے۔ اقبال کی فکر کے سوتے قرآن مجید، مثنوی مولٰنا روم اور تاریخ اسلام سے پھوٹتے نظر آتے ہیں۔ کلام اقبال میں اقبال کا تصور شاہین اپنی بلندیوں کو چھوتا نظر آتا ہے۔ جس طرح شاہین اونچائی کی طرف اڑتا نظر آتا ہے اسی طرح اقبال کی فکر بھی بلند پروازی سے لبریز ہے:

نوا پیرا ہو اے بلبل کہ ہو تیرے ترنّم سے

کبوتر کے تنِ نازک میں شاہین کا جگر پیدا (۹)

شاہین کی گوناگوں صفات جو اسلامی تعلیم اور فکر کے لیے ضروری ہیں اقبال کو بہت پسند آئیں۔ ان کا ذکر انھوں نے جا بجا کیا ہے جیسے فقر، درویشی اور خلوت پسندی۔ وہ شاہین کی آزاد طبع، بے نیازی، بے باکی اور بلند پروازی کو اس لیے پسند کرتے ہیں کہ یہ صفات مومن کی شان گردانی جاتی ہیں۔ اقبال کو شاہین کی تیز نگاہی بھی پسند ہے اس لیے کہ یہ مرد مومن کی بصیرت کی علامت ہے۔ اسی طرح شاہین کی سخت کوشی کی صفت بھی اقبال کو بہت محبوب ہے۔ اور اپنی قوم کے جوانوں میں وہ اس خوبی کو دیکھنے کے خواہاں ہیں۔ دیگر صفات میں قوت و توانائی، حریت، تجسس وغیرہ کا ذکر اقبال نے شاہین کے حوالے سے اپنے کلام میں خوب کیا ہے۔ اقبال کے نزدیک آزادی کے عالم میں ہی شاہین کیلئے تجسس ممکن ہے اور تجسس ہی انسانوں کے اندر نئے نئے محرکات اور انکشافات کا ذریعہ ہے جس کے اندر تجسس نہیں وہ علم نہیں سیکھ سکتا۔ تجسس کے بغیر غلامانہ ذہنیت انسان کو کمزور بنا دیتی ہے۔ وہ پر تجسس نگاہوں کو اتنی اہمیت دیتے ہیں جتنی چیتے کے جگر کو۔ ان کے نزدیک یورپی علوم ہمارے لیے اتنی اہمیت کے حامل نہیں جتنا تجسس ہونا ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر ہم تخلیقی صلاحیتوں سے محروم رہیں گے۔ یہ تجسس حصول علم کے لیے بھی ضروری ہے اور حصول قوت کیلئے بھی۔ مرد مومن کو شاہین کی طرح دور بین اور پر تجسس ہونا چاہیے کہ اس کے ذریعے وہ کائنات کے سربستہ رازوں سے

پردہ ہٹا سکتا ہے۔ اقبال یہ سمجھتے ہیں کہ انسان کی عزت، عروج اور بقاء کے لیے علم و فن سے زیادہ جرأت اور جستجو اہم ہیں۔ اس حقیقت کے اظہار کے لیے اقبال چیتے کا جگر اور شاہین کا تجسس کے استعارے استعمال کرتے ہیں:

چیتے کا جگر چاہیے، شاہین کا تجسس

جی سکتے ہیں بے روشنی دانش و فرہنگ (۱۰)

شاہین کی زندگی عزم و ہمت سے عبارت ہے۔ اپنی خصوصیات کے لحاظ سے یہ دوسرے پرندوں سے بہت مختلف ہے یہ ہوا میں اپنے شکار کو زندہ پکڑتا ہے۔ اس کی تیز نگاہ کبھی بھی دھوکہ نہیں کھاتی اور اپنے بچوں کو بھی اس قابل بناتا ہے کہ وہ مصائب کا مقابلہ کر سکیں۔ اس کی عمر 70 سال تک ہو سکتی ہے۔ لیکن اسے عمر کی اس حد تک پہنچنے کے لئے سخت فیصلہ لینا پڑتا ہے۔ جب اس کی عمر 40 سال ہو جاتی ہے تو اس کے لچکدار پنجے اس قابل نہیں رہتے کہ وہ مزید شکار کر کے اپنا پیٹ بھر سکے۔ اس کی لمبی اور نوک دار چونچ مڑ جاتی ہے۔ اور بڑھاپا نمودار ہونا شروع ہو جاتا ہے اس کے پر بھاری ہو جاتے ہیں اور اس کے پنکھ جسم کو بھاری کر دیتے ہیں جس سے اس کو اڑنے میں دشواری پیش آتی ہے۔ اس کے بعد شاہین کے پاس دو راستے باقی رہ جاتے ہیں یا تو وہ مرنے کا انتظار کرے یا پھر اپنی زندگی میں تبدیلی لانے کے لئے ایک تکلیف دہ عمل سے گزرے اس عمل کے لئے شاہین کھردری چٹانوں والے علاقوں کا رخ کرتا ہے۔ ان چٹانوں پہ اپنی چونچ اس وقت تک رگڑتا ہے جب تک وہ اکھڑ نہیں جاتی اور پھر وہ نئی چونچ کے آنے کا انتظار کرتا ہے۔ (۱۱) اقبال مسلم نوجوان کو شاہین سے تعبیر کر کے اس کو اس کے اصل مقام و مرتبہ سے آگاہ کرتے ہیں۔ یا جا رہا ہے کہ اپنے کی جا رہی ہے۔ وہ مسلم نوجوانوں کو شاہین کی طرح سخت کوش زندگی اپنانے، عیش پرستی سے گریز کرنے اور بلند تر مقام کی طرف اپنا سفر جاری رکھنے کی تلقین کرتے ہیں:

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر

تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں (۱۲)

حقیقت یہ ہے کہ اقبال کو نوجوانوں سے توقعات نسبتاً زیادہ تھیں۔ اگرچہ عمر کی پختگی تدبر اور فراست عطا کرتی ہے لیکن سود و زیاں کا شعور پختگی فکر میں اتنا گہرا ہوتا ہے کہ اکثر جذبہ عمل اس پریشانی میں مردہ ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس جوانی اگرچہ تجربے اور تدبر سے کم و بیش تہی دست ہوتی ہے لیکن ذوق عمل کی بے پناہ قوتیں اپنے اندر مخفی رکھتی ہے۔ یہی خصوصیات اقبال اپنے شاہین میں دیکھتا ہے جو خوددار و غیرت مند ہے، اوروں کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا، درویش صفت اور بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا جیسے جوان بوڑھوں کے مقابلے میں زندگی کے معاملات میں سود و زیاں سے زیادہ بے تعلق ہوتا ہے اور کچھ کرنے کی صلاحیت و جذبہ رکھتا ہے۔

پہاڑوں کی بلندیاں شاہین کی فطرت کے عین مطابق ہیں۔اس کا پہاڑوں پر بسیرا اس کی آزادی اور وسیع نظری کی علامت ہیں۔جب کہ کسی بادشاہ کے دربار کی چھت پر اس کا بسیرا کرنا غلامی کی علامت ہے۔

اقبال کی نظم و نثر میں حریت و آزادی کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور یہ صفت بھی ان کو شاہین میں نظر آتی ہے۔ کیونکہ وہ ہمیشہ آزاد فضاؤں میں محو پرواز ہوتا ہے۔ پرواز کی بلندی اور وسعت کے باعث، حیات کی ایک اور بڑی قدر شاہین میں پائی جاتی ہے وہ ہے آزادی۔ شاہین کی وسعت پرواز یا اس کی نشو و نما محض آزادی کی حالت میں ممکن ہے۔ ورنہ غلامی میں شاہین کبوتر سے بھی زیادہ بزدل بن جائیگا کیونکہ غلامی آنکھوں کو بصیرت سے محروم، افکار کو اندھا اور جذبہ عمل کو منجمد کر دیتی ہے۔اقبال ضربِ کلیم کی نظم 'مدرسہ' میں کہتے ہیں کہ اگرچہ مغربی نظامِ تعلیم عالمِ اسلام کے نوجوانوں میں غلامانہ سوچ کو پروان چڑھارہا ہے، تاہم دیدہ شاہیں اس کو فطرت نے عطا کیا ہے:

فیض فطرت نے تجھے دیدہ شاہیں بخشا

جس میں رکھ دی ہے غلامی نے نگاہ خفاش (۱۳)

اقبال کہتے ہیں کہ اے مسلمان نوجوان، اللہ نے تجھے دیدہ شاہین عطا فرمایا تھا لیکن انگریزوں نے تجھے اپنا غلام بنا کر تیرے ساتھ یہ سلوک کیا کہ دیدہ شاہیں تو تجھ سے چھین لیا اور اس کی جگہ چمگادڑ کی آنکھیں تجھے دیں تاکہ تو آفتاب کی روشنی کو دیکھ ہی نہ سکے۔ پس اے نوجواں تو سب کام چھوڑ کر انگریزوں سے مقابلہ کی قوت اپنے اندر پیدا کرتا کہ تو اپنی اصلی آنکھیں دشمن ملت کو دیکھا سکے۔

اے جان پدر نہیں ہے ممکن

شاہیں سے تدرو کی غلامی (۱۴)

اس شعر میں علامہؒ اپنی بیٹے جاوید اقبال سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ شاہیں ایک آزاد عادات کا مالک ہے وہ کسی دوسرے کی غلامی کو پسند نہیں کرتا بلکہ ہمت اور بہادری سے آگے بڑھ کر اپنی منزل تک پہنچ جاتا ہے۔ اقبال یہ سمجھتے تھے کہ آزادی فکر و عمل کے لیے آزاد فطرت افراد کی صحبت اہم ہے۔ وگرنہ شاہین بھی اپنی آزادانہ سوچ کو فراموش کر دیتا ہے۔اسی تناظر میں جب اقبال ہندوستان کے مسلمانوں کی غلامانہ ذہنیت کو دیکھتے ہیں تو بے ساختہ کہہ اُٹھتے ہیں:

وہ فریب خوردہ شاہیں کہ پلا ہو کرگسوں میں

اُسے کیا خبر کہ کیا ہے رہ و رسمِ شاہبازی (۱۵)

اقبال کا شاہین کم ہمت پرندوں کی صحبت سے پرہیز کر کے خلوت میں رہتا ہے۔ کرگسوں کی صحبت میں پلا ہوا شاہین راہ رسم و شاہبازی سے بیگانہ ہوتا ہے۔ شاہین کی صحبت زاغ میں تو بلند پروازی نہیں لاتی مگر شاہین کو خراب کر دیتی ہے۔

ہوئی نہ زاغ میں پیدا بلند پروازی
خراب کر گئی شاہیں بچے کو صحبتِ زاغ(۱۶)

اقبال کے نزدیک دانستہ ضعیفی چاہے بدن کی ہو یا عزم و ہمت کی، سب سے بڑا جرم ہے اور اس کی سزا مرگ مفاجات ہے۔ بالِ جبریل میں وہ عربی زبان کے مشہور شاعر ابوالعلا معرّی کا ایک واقعہ بیان کرتے ہیں۔ شاعر کے سامنے جب ایک بھونا ہوا تیتر لایا جاتا ہے تو وہ اُسے مخاطب کر کے کہتا ہے:

افسوس، صد افسوس کہ شاہیں نہ بنا تو
سمجھے نہ تری آنکھ نے فطرت کے اشارات
تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے
ہے جرم ضعیفی کی سزا مرگ مفاجات(۱۷)

یہاں شاہین کا استعارہ استعمال کر کے علامہ مسلمان نوجوان سے شکوہ کر رہے ہیں کہ فطرت کے سارے کمالات و اشارات دیکھنے کے لیے تو شاہین کی طرح نہ بن سکا اور وہ جوہر اور خوبیاں اپنے اندر نہ پیدا کر سکا جو ایک شاہین کے اندر ہوتی ہیں۔ تو بلند ہمتی، خودداری اور بلند پروازی جیسی تمام صفات سے عاری ہے۔ فطرت کے سارے کمالات و اشارات دیکھنے کے باوجود اپنے اندر شاہیں کی طرح نہ بن سکا۔ اور نہ ہی اس کی خوبیاں اور جوہر اپنے اندر لا سکا۔

اقبال یہ سمجھتے تھے کہ شاہیں ایک ایسا پرندہ ہے جو کہ آزادی پسند ہے۔ اور دوسرے چھوٹے پرندوں سے ممتاز ہے۔ اس کی عادات میں بھوکا پن نہیں۔ وہ ہمہ وقت بلند مقاصد کی انجام دہی میں سرگرم عمل رہتا ہے:

حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں
کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ
جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ(۱۸)

علامہؒ توقع رکھتے تھے کی مسلمان اساتذہ طلبہ میں حقیقی اسلامی روح کی ترویج کی کوشش کریں اور ان میں اسلام کی سربلندی کی جدوجہد کا جذبہ پیدا کریں۔ وہ ایسے اساتذہ سے گلہ کر رہے ہیں جو اپنے بچوں کو اسلامی تہذیب و تمدن کی تعلیم نہیں دیتے بلکہ ان میں غلامانہ سوچ کو فروغ دے رہے ہیں۔

شکایت ہے مجھے یارب خداوندان مکتب سے
سبق شاہین بچوں کو دے رہے ہیں خاک بازی کا(۱۹)

اقبالؒ فرماتے ہیں کہ ہمارے اسلاف تو بغیر اسلحہ کے یا بہت کم ساز وساماں کے باوجود بڑے بڑے کفار کے لشکر جرار سے نبرد آزما ہوتے تھے اور کامیاب و کامران ہو کر واپس ہوتے تھے۔ جیسے ستارے شام کی سرخی اور دن کی قربانی کے بعد چمکتے ہوئے نمودار ہوتے ہیں۔ اور آسماں دنیا پر سب کو اچھے لگتے ہیں۔ مگر یہ معلوم ہونا چاہیے کہ ایسا دن کی قربانی کے بعد ممکن ہوا ہے۔ جس کی دلیل شام کی سرخی ہے۔ قربانی کے بعد کامرانی نصیب ہوتی ہے۔

عقابی شان سے جھپٹے تھے جو، بے بال وپر نکلے
ستارے شام کے خون شفق میں ڈوب کر نکلے(۲۰)

شاہین کی سخت کوشی کی صفت اقبال کو بہت پسند ہے۔ اور وہ اپنی قوم کے نوجوانوں میں سخت کوشی کی خوبی کو دیکھنے کے خواہاں ہیں تا کہ وہ زندگی کی دشواریوں اور مشکلات کو خاطر میں لائے بغیر اپنے نصب العین تک پہنچنے کی کوشش کریں۔ ایک بوڑھا عقاب اپنے بچوں کو وہ نصیحت کرتا ہے جو اقبال اپنی قوم کے نوجوانوں کو کرنا چاہتے ہیں۔ علامہؒ فرماتے ہیں کہ تجربہ کار اور جہاں دیدہ عقاب شاہیں بچے سے کہہ رہا تھا کہ تیرے بڑے بڑے پروں سے بلند و بالا آسماں کی پرواز بڑی آسانی سے ہو سکتی ہے۔ جوانی تو اپنے ہی گرم لہو میں جلنے کا نام ہے۔ زندگی کی کامیابی و کامرانی سخت کوشی اور جہد مسلسل میں مضمر ہے۔

بچۂ شاہیں سے کہتا تھا عقاب سالخورد
اے ترے شہپر پہ آساں رفعت چرخ بریں
ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام
سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگبیں
جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر!
وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں(۲۱)

علامہ اقبالؒ فرماتے ہیں کہ شاہین اس دنیا کی فضاؤں میں رہ کر اپنا رزق تلاش کرتا ہے۔ اور اپنی بھوک پیاس بھی اس دنیا کی پستی سے بلند رہ کر ہی مٹاتا ہے۔ علامہ صاحب فرماتے ہیں کہ ایک مومن کو بھی چاہیے کہ وہ خود کو زمین کی پستیوں سے نکال کر بلندیوں کی طرف گامزن ہو۔ اپنی سوچ بلند رکھے اور آسمان کی اونچائی کو دیکھ کر اپنی منزل کا تعین کرے۔

کیا میں نے اس خاک داں سے کنارا

جہاں رزق کا نام ہے آب ودانہ (۲۲)

چونکہ شاہین دوسرے پرندوں کے مقابلے میں زیادہ توانا اور زیادہ طاقتور ہے اس لیے اقبال کو اس کی یہ صفت بہت پسند ہے۔ اقبال قوتِ حیات کے قدر دان ہیں۔ لیکن انہیں اس کا شدید احساس ہے کہ قوت کو حق بجانب ٹھہرانے کے لیے اخلاقی نظم وضبط کا پابند کرنا ہوگا۔ جاوید نامہ میں کہتے ہیں کہ ایک مرد مسلماں کو اپنی نگاہ بلندیوں کی طرف رکھنی چاہیے اس کے عزائم بلند اور ارادے پختہ ہونے چاہیں۔ جس طرح شاہین اپنی پرواز سے نہ گھبراتا ہے اور نہ ہی کبھی تھکتا ہے اسی طرح ایک مرد مسلماں کو بھی ہمت و بہادری سے کام لینا چاہیے۔

تو شاہیں ہے، پرواز ہے کام تیرا

تیرے سامنے آسماں اور بھی ہیں

اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا

کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں (۲۳)

علامہؒ مرد مسلماں سے یہ کہہ رہے ہیں کہ وہ ہر وقت سوچ میں ہی نہ ڈوبا رہے بلکہ اپنی سوچ و فکر کو مضبوط بنائے اور آگے بڑھے۔ کیونکہ اس کے مقاصد بہت ہیں اور منزلیں بھی بہت ہیں جو اس نے طے کرنی ہیں۔ علامہؒ فرماتے ہیں کہ شاہین کی طرح اس قدر بلند پرواز ہو جاؤ کہ اپنے مقصد کو آسماں کی رفعتوں سے پالو۔

اقبال کی شاعری سے جہد و عمل، ایقان و عرفان اور خودی جیسے لاتعداد اسباق اخذ کئے جا سکتے ہیں، یہی اسباق اقبال کی شاعری کو کسی ایک زمانے تک محدود نہیں ہونے دیتے بلکہ اسے ہر دور کی شاعری بناتے ہیں، جن پر عمل کر کے آج کا مسلمان نہ صرف دین و دنیا سنوار سکتا ہے بلکہ ملک و قوم کی ترقی اور مسلم امت کی شیرازہ بندی کے لئے بھی گراں قدر خدمات انجام دے سکتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال اپنی شاعری میں بھی نہایت دردمندی سے دعا کرتے نظر آتے ہیں کہ ان کا پیغام عام ہو جائے اور جوانوں کو اس پیغام پر عمل کی توفیق بھی بارگاہِ الٰہی سے عنایت ہو۔

میانِ شاخسار اں صحبتِ مرغِ چمن کب تک!

تیرے بازو میں ہے پروازِ شاہینِ کہستانی (۲۴)

علامہ صاحبؒ فرماتے ہیں کہ شاہین کی صفات جب نوجوانوں میں پیدا ہو جائیں تو وہ بلندیوں اور رفعتوں تک پہنچ جائیں، اپنے مقاصد کو حاصل کر لیں اور ہر مصیبت کا ڈٹ کر مقابلہ کر سکیں۔ اسی طرح زبورِ عجم میں کہتے ہیں:

گرچہ شاہیں خرد بر سر پروازے ہست

اندریں بادیہ پنہاں قدر اندازے ہست (۲۵)

اقبالؒ فرماتے ہیں کہ عقل کا شاہین پرواز کے لیے تیار ہے مگر اس بیاباں میں تیز پروازی بھی عقل کے شکار کے لیے پوشیدہ ہے۔ مزید ایک جگہ فرماتے ہیں کہ:

بجلال تو کہ دردل دگر آرزو ندارم

بجز ایں دعا کہ بخشی بکبوتراں عقابی (۲۶)

علامہ اقبال کی شاعری اقوام مسلم کے لیے بالعموم اور مسلمانان ہند کے لیے بالخصوص ایک صور اسرافیل کا درجہ رکھتی ہے۔ اقبال کے تصور شاہین میں ان تمام صفات کا ذکر ملتا ہے جو کہ مرد مومن یا مردِ درویش میں پائی جاتی ہیں۔ اقبال کی دور بین نظروں نے دیکھ لیا تھا کہ جو انقلاب مغرب سے اٹھ کر مشرق کی طرف اٹر رہے تھے ان میں بُلبل نفس قومیں زندہ نہیں رہ سکتیں صرف شاہین صفت بلند بال پرندے ہی ان انقلابوں سے بچ نکلیں گے۔ اس لیے علامہ صاحب نوجوانوں مخاطب ہیں کہ وہ اپنے اندر عقاب جیسی ہمت پیدا کریں۔ اپنے اندر دوسروں کا خوف نہ رکھیں۔ بلکہ اپنی بلند منزل کا تعین کر کے اس کی طرف گامزن رہیں۔ علامہ اقبالؒ اپنے اس شعر میں اپنے رب سے دعا کر رہے ہیں کہ: تیرے جلال کی قسم ہے کہ میرے دل میں کوئی اور آرزو نہیں کہ، سوائے اس کے کہ کبوتروں یعنی دورِ حاضر کے مسلمان نوجوانوں کو عقابی شان عطا فرمادے۔

اقبال سمجھتے تھے کہ اپنی روایات کے تحفظ اور غلط روایات کو حقارت سے ٹھکرانے کا جذبہ اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتا جب تک نوجوان کی خودی صورت فولاد نہ ہو جائے۔ خودی خود کو پہچاننے کا نام ہے اور جب انسان خود سے واقف ہوتا ہے تو معرفت الٰہی کے دروازے اس پر کھل جاتے ہیں۔ تو وہ پھر صحرا ذرہ بن جاتا ہے، قطرہ ہو تو دریا بن جاتا ہے، کرن ہو تو آفتاب کی تابش کو سمیٹ لیتا ہے۔ پھر وہ موجوں کی طرح گیت نہیں گاتا بلکہ طوفاں کی طرح ہنگامہ برپا کر دیتا ہے۔ خودی اور خود شناسی ہی تو ہے جس سے قطرہ خود کو سمندر میں گم نہیں کرتا بلکہ صدف میں داخل ہو کر سمندروں کی تہہ میں پہنچ کر موتی بن جاتا ہے۔

اقبال شاہین کے استعارے کے ذریعے مسلم نوجوانوں میں اسلامی فقر، خوداری اور غیرت مندی کے معنی ذہن نشین کرانا چاہتے ہیں۔ وہ سمجھتے تھے کہ عزت اور سربلندی کے ساتھ جینے کے لیے شاہین کی صفّات پیدا کرنا ضروری ہیں:

برہنہ سر ہے تو عزمِ بلند پیدا کر
یہاں فقط سرِ شاہین کے واسطے ہے کلاہ (۲۷)

علامہ صاحبؒ ایک مسلماں نوجوان کو شاہیں سے تعبیر کرتے ہوئے اس کو اس کا اصل مقام و مرتبہ بتانا چاہ رہے ہیں کہ وہ زمین کی پستیوں سے باہر نکلے، ملک وملت کی ترقی میں ہر وقت کوشاں رہے، اپنے حقوق و فرائض کو سمجھے اور انھیں پورا کرے۔ اقبال اپنی شاعری کے ذریعے سے اس ملک کی نوجواں نسل کو سبق دے رہے ہیں کہ وہ ہمت و طاقت سے کام لے، اپنے مقاصد کو سمجھے اور انھیں پورا کرے۔ کسی بھی مشکل کے آگے سیسہ پلائی ہوئی دیوار بن جائے اور مصائب کا ڈٹ کر مقابلہ کرے، اپنے آپ کو پستیوں میں سے نکال کر بلندیوں کی طرف محوِ پرواز ہو اور اپنی منزل آسماں کی بلندیوں کو رکھے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد اقبال، علامہ۔ کلّیاتِ اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۴، ص ۴۱۱
۲۔ خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر۔ فکر اقبال، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۵۸
۳۔ وحید عشرت۔ اقبالیات کے سو سال، لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۸۹، ص ۹
۴۔ https://www.youtube.com/watch?v=8IKGdumSsV4, Accessed on December 19, 2017.
۵۔ کلّیاتِ اقبال، ص ۴۹۵
۶۔ کلّیاتِ اقبال (بالِ جبریل)، ص ۳۵۳
۷۔ کلّیاتِ اقبال (بالِ جبریل)، ص ۴۴۷
۸۔ کلّیاتِ اقبال (ضربِ کلیم)، ص ۵۸۶
۹۔ کلّیاتِ اقبال (بانگِ درا)، ص ۲۹۹
۱۰۔ کلّیاتِ اقبال (بالِ جبریل)، ص ۷۷
۱۱۔ https://www.youtube.com/watch?v=Yh64CVM6cuk, Accessed on December 21, 2017.,
۱۲۔ کلّیاتِ اقبال (بالِ جبریل)، ص ۴۴۸
۱۳۔ کلّیاتِ اقبال (ضربِ کلیم)، ص ۵۹۶
۱۴۔ خواجہ عبدالحمید عرفانی، ضربِ کلیم و شرح احوالِ اقبال، لاہور: اقبال اکادمی، ص ۸۳
۱۵۔ کلّیاتِ اقبال (بالِ جبریل)، ص ۳۵۵
۱۶۔ کلّیاتِ اقبال (بالِ جبریل)، ص ۴۴۳
۱۷۔ کلّیاتِ اقبال (بالِ جبریل)، ص ۴۸۷
۱۸۔ کلّیاتِ اقبال (بالِ جبریل)، ص ۴۹۵
۱۹۔ بختیار حسین صدیقی، اقبالیات جلد ۵۴، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ص ۴۷
۲۰۔ کلّیاتِ اقبال (بانگِ درا)، ص ۳۰۲
۲۱۔ کلّیاتِ اقبال (بالِ جبریل)، ص ۴۴۸

۲۲۔ کلّیاتِ اقبال (بالِ جبریل)، ص۴۹۵

۲۳۔ علامہ محمد اقبالؒ، جاوید نامہ، مکتبہ دانیال، ص۸

۲۴۔ کلّیاتِ اقبال (بانگِ درا)، ص۳۰۰

۲۵۔ علامہ محمد اقبالؒ، زبور عجم، کراچی: مکتبہ فریدی، ۱۹۲۷، ص۲۰

۲۶۔ علامہ محمد اقبالؒ، زبور عجم، کراچی: مکتبہ فریدی، ۱۹۲۷، ص۵۶

۲۷۔ کلّیاتِ اقبال (بالِ جبریل)، ص۳۷۸

پاکستان میں اردو کا صحافتی وابلاغیاتی سفر (بلحاظ کتب)

عرفان طارق۔ یم فل سکالر، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔
ڈاکٹر نعیم مظہر۔ ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔

ABSTRACT
This review article attempts to scan the trends, developments and major events in development of Urdu journalism and source material that shaped the Urdu journalism. To achieve this end, individual efforts by prominent journalist, prominent books, and intervention of technology in each major era is analyzed. The review covers more than two hundred years of span, and it is observed that Urdu journalism started with mere reporting and chained in self-censorship is now thriving and covers almost all aspects of human activity. Besides, technological development enabled in early 80's to process Urdu mechanically and in Nastaliq type face. This resulted in major uplift in esthetics, low-costproduction and speed of work. In present age, due to information technology and electronic media, Urdu journalism is thriving and in need of more effort at capacity building and regulatory compliance.

Key Words: Urdu Journalism; Capacity Building in Media; Urdu Media

انسانی زندگی میں خبر کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔انسان اور حیوان کی اِس کے بغیر بقا و ارتقاء بہت مشکل ہے۔ جانوروں کا اپنی باخبری اور حفاظت کے لیے خطرے کے لیے سونگھنا ''خبر'' ہی تو ہے۔ سماجی حیوان ہونے کے ناطے انسان کا اوّلین فرض اپنی جان و مال کی حفاظت بھی ہے۔اسی مقصد کے لیے وہ ہمیشہ اپنوں اور بیگانوں کے حالات سے باخبر رہنے کی کوشش اور جستجو میں لگا رہتا ہے۔ تجسس کا مادہ بھی انسانی فطرت میں شامل ہے۔اسی تجسس کے باعث آدم و خلد کا واقعہ پیش آیا اور آہستہ آہستہ یہی چیز انسانی ترقی اور صحافت کی بنیاد بنی۔ یہ چیز انسانی فطرت میں شامل ہے کہ جو کچھ وہ سوچتا ہے اور محسوس کرتا ہے اس میں دوسرے ہم جنسوں کو بھی شریک کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔انسان کی اسی فطری خواہش نے ''صحافت'' کو جنم دیا۔ اسی فطری خواہش نے حکمرانوں کو بھی مجبور کیا کہ وہ حالات سے باخبر رہیں۔اِس مقصد کے لیے سُفرا، ہرکارے، گشتی تاجر، سفری درویش، سیاح، وقائع نگار، اخبار نویس، جاسوس، کبوتر، گھوڑے، اور تیز رفتار جہاز اپنے اپنے وقت اور حالات کے مطابق استعمال ہوتے رہے ہیں ۔لیکن کاغذ کی ایجاد کے بعد اس کی نوعیت میں تبدیلی واقع ہوئی جو کہ طباعت کے عمل سے گزرتی ہوئی ٹائپنگ مشین

تک جا پہنچی۔ کمپیوٹر ،انٹرنیٹ کی ایجاد سے دنیا گلوبل ولیج میں تبدیل ہوئی تو خبر سے صحافت کا سفر جرنلزم ،میڈیا سے ہوتا ہوا سوشل میڈیا اور ٹچ سکرین تک جا پہنچا۔علاقائی، ملکی و غیر ملکی پل پل بدلتے ہوئے نئے نئے حالات سے جلد از جلد آگاہی کی انسانی خواہش اور تڑپ نے صحافت کے ارتقائی سفر کو آسان ،خوشگوار اور نتیجہ خیز بنانے میں ہر ممکن مدد فراہم کی۔ صحافت عربی زبان کے لفظ صحف سے ماخوذ ہے جس کے لغوی معنی کتاب ،رسالے یا صفحے کے ہیں۔زمانہ قدیم میں صحف یعنی صحیفہ اور صحائف کی اصطلاحیں مقدس تحریروں کے لیے مخصوص تھیں۔قرآن مجید میں لفظ صحیفہ آٹھ مقامات پر آیا ہے۔فرہنگ آصفیہ میں لفظ صحیفہ کے معنی یوں درج ہیں۔

''صحیفہ ۔ (ع) اسم مذکر۔کتاب ،رسالہ ،پتر ،ورق۔لکھا ہوا صفحہ ،نامہ ،مصحف۔''

(1)

فن صحافت کی ایک عمدہ کتاب ''ایکسپلورنگ جرنلزم'' کے امریکی مصنفین رولینڈ ای Roland E اولزلے Wolsely کیمپ بیل Campbel اور لارنس آر Laurnce R نے صحافت کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

''صحافت جدید وسائل وابلاغ کے ذریعہ عوامی معلومات ،رائے عامہ اور عوامی تفریحات کی باضابطہ اور مستند اشاعت کا فریضہ ادا کرتی ہے۔

Journalism is the systematic and reliable dissemination of public information, public opinion and public entertainment by modern mass media of Communication."(2)

موجودہ زمانے میں صحافت کی اصطلاح وسیع تر مفہوم میں استعمال کی جاتی ہے۔وہ تمام اجزاء اس میں شامل ہیں جن کی وساطت سے خبریں، تبصرے اور تجزیے عوام تک پہنچتے ہیں یا دنیا میں وقوع پذیر ہونے والے ایسے تمام واقعات جو عوامی دلچسپی کے حامل ہوں یا ایسی سرگرمیاں جو انسانی سوچ اور نفسیات پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت رکھتی ہوں صحافت کے زمرے میں آتی ہیں۔ ملکی سطح پر پاکستان میں جرنلزم کی تعلیم کا آغاز ۱۹۶۰ء میں ہوا۔پنجاب یونیورسٹی میں بی اے اور ایم اے جرنلزم میں جو کتابیں پڑھائی جاتی تھیں وہ تمام غیر ملکی اور انگریزی زبان میں تھیں۔جو اُن ممالک کے معاشرے اور حالات کو مدّ نظر رکھ کر لکھی گئی تھیں۔اِن کتابوں کے اردو ترجمے ہوئے اور صحافت کو بی اے کے اختیاری مضمون کے طور پر متعارف کروایا گیا۔پھر ایم اے جرنلزم ہونے لگا۔رفتہ رفتہ جرنلزم کے موضوع پر مقالے، کتابچے ،رسالے، مضامین اور کتابیں لکھی جانے لگیں۔یہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔ساٹھ کی دہائی کے اواخر

میں ۱۹۷۰ء کو پنجاب یونیورسٹی شعبہ صحافت کے لیکچرر مسکین علی حجازی کی کتاب ''اداریہ نویسی'' کو مرکزی اردو بورڈ لاہور نے شائع کیا۔ حصّہ اوّل اور حصّہ دوم میں منقسم یہ کتاب حصّہ اوّل کے پانچ اور حصّہ دوم کے تین ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول میں اداریہ، ادارتی صفحہ کی تعریف، افتتاحیہ اور ادارتی صفحے کا مقصد اور اہمیت بیان کی گئی ہے۔ دوسرے باب میں اداریہ نویسی کے جدید رجحانات، قدیم و جدید اداریے کا فرق، جدید رجحانات، اداریوں کے نقائص کے ساتھ ساتھ اداریوں کی اہمیت میں کمی کے اسباب بھی بتائے گئے ہیں۔ تیسرا باب اداریہ نویسی کے ضروری اوصاف، مواد کے ماخذ، ادارتی تحریر کے اصول اور بہترین اداریے کی خصوصیات جبکہ چوتھا باب اداریہ کی اقسام بلحاظ موضوع مثلاً خبروں پر مبنی اداریے، خصوصی اداریے، مقامی اداریے، علاقائی، قومی، بین الاقوامی، قارئین کی دلچسپی کے حامل اداریے اور بلحاظ اسلوب مثلاً جذباتی، منطقی اور استدلالی وغیرہ پر مشتمل ہے۔ پانچویں باب میں اداریے کی ہیئت، عنوان، حقائق کا اختصار کے ساتھ بیان، وضاحت، فیصلہ، رائے، تجزیہ اور تبصرہ، دلائل، نتیجہ اور فیصلہ وغیرہ پر بحث کی گئی ہے۔ حصّہ دوم کا باب اوّل اُردو اداریہ کا ارتقاء، مختلف ادوار مثلاً پہلا، ابتدائی، دوسرا اور تیسرا دور سے متعلق ہے۔ روزانہ اخبارات کے اداریے نیز قیام پاکستان کے بعد کے اداریے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ باب دوم اردو کے نامور اور معروف اداریہ نویسوں سے متعلق ہے جن میں سر سید احمد خان، ظفر علی خان، مولانا محمد علی جوہر، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا غلام رسول مہر اور حمید نظامی شامل ہیں۔ باب سوم اداریہ نویسی کے اسالیب کے ضمن میں بنیادی نثری اسالیب، دلّی، آگرہ، لکھنو، مدراس، پنجاب اور بنارس کے اخبارات کے اسالیب کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ فاضل مصنف اپنی کتاب کے بارے میں پیش لفظ میں یوں رقم طراز ہیں۔

> ''پاکستان میں اردو صحافت کی ہمہ گیری، صحافت کی موجودہ مختلف النوع ضرورتوں کی ترقی، حصول پاکستان کی جدوجہد میں اردو کے نامور اداریہ نویسوں اور صحافیوں کے کردار، ملک کی بعض یونیورسٹیوں میں صحافت کی تعلیم و تربیت کے اہتمام اور صحافت کی طرف بہت سے نوجوانوں کے متوجہ ہونے کا تقاضا ہے کہ اردو میں اداریہ نویسی کے فن پر بھی معلومات مہیا کی جائیں نیز نئی نسل سے تعلق رکھنے والے اخبار نویسوں کو بتایا جائے کہ ماضی میں ہمارے نامور صحافیوں نے اداریہ نویسی میں کیا کار ہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ اور اردو اداریہ کن ارتقائی مراحل سے گزر کر موجودہ صورت حال تک پہنچا ہے۔ ''اداریہ نویسی'' اسی ضرورت کو پورا کرنے کی ایک کوشش ہے۔ یہ کتاب بنیادی طور پر طالب علموں اور نو آموز صحافیوں کے لیے لکھی گئی ہے لیکن میں

اسے اربابِ نظر اور تجربہ کار اداریہ نویسوں کی خدمت میں اس توقع کے ساتھ پیش کرتا ہوں کہ وہ اس سلسلہ کو آگے بڑھائیں۔"(3)

مسکین علی حجازی کی کتاب صحافتی زبان ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی۔۱۷۴ صفحات پر مشتمل اس کتاب کو مشہور ادیب اور محقق ڈاکٹر وحید قریشی نے پیش لفظ میں صحافتی زبان پر اوّلین کوشش قرار دیا ہے۔اس سے پہلے صحافت کی تاریخ پر تو کتب دستیاب تھیں مگر فاضل مصنف نے بطورِ فن صحافتی زبان پر قلم اٹھایا ہے۔مصنف نے صحافت اور ادب میں فرق بیان کرتے ہوئے صحافتی زبان ، صحافت اردو کا ارتقاء، ترجمہ ،ترجمہ کے اصول،مترجم کے اوصاف،اصطلاحات کے ساتھ ساتھ محاورات ، مخصوص الفاظ کا استعمال ، سابقہ ،لاحقہ ،زائد الفاظ، خاص اصطلاحات اور تراجم ،املاء، تفہیم واختصار، مترادفات اور رموزواوقاف کے استعمال کے طریقہ کو احاطہ تحریر میں لایا ہے۔اسی طرح صحافت کی جدید صورتیں اور زبان، صحافتی زبان میں کن باتوں کا خیال رکھنا چاہیے، حشووزوائد، طول کلام، پیچیدہ اور طویل جملے ،ادق اور غیر مانوس الفاظ، مفہوم کی ادائیگی میں رکاوٹ ڈالنے والے الفاظ (تعقیدہ، عقدہ، گرہ پڑنا) تعقیدہ لفظی و معنوی کے ساتھ ساتھ تکرار واعادہ اور مشکل و پیچیدہ تراکیب کے استعمال سے گریز کی تاکید کی ہے۔الغرض صحافتی زبان کے حوالے سے بہت سی مشکل باتوں کو آسان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔ستر کی دہائی میں ہی ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کی ۳۴ ابواب اور ۳۵۲ صفحات پر مشتمل ضخیم کتاب فن صحافت منظرِ عام پر آئی۔کتاب کی اہمیت اور طلب کے پیش نظر ۱۹۷۹ ء میں اس کی اشاعت دوم عمل میں آئی۔کتاب کے ابواب کو مختلف عنوانات صحافت کیا ہے ؟انٹرویو کا فن ،اداریہ نگاری،کالم نویسی، تبصرہ نگاری، حوالے کی لائبریری، تصویری صحافت، مجلاتی صحافت، خواتین میدانِ صحافت میں اور بچوں کے لیے اخبارات کے صفحات میں تقسیم کیا گیا ہے۔اسی طرح کئی دوسرے ابواب میں آدابِ صحافت ،آزادی صحافت، قوانینِ صحافت ، اشتہارات ، اخبارات کی طباعت ، ریڈیائی صحافت ،ٹیلی ویژن صحافت اور تعلقات عامہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔فاضل مصنف خبر کسے کہتے ہیں ؟ کے ضمن میں بہت سی تفاصیل کے ذکر اور بحث کے بعد تحریر کرتے ہیں۔

"۱: خبر ہر اس چیز کو کہتے ہیں جس کے بارے میں قارئین کچھ جاننے کے خواہشمند ہوں۔ ۲: جس چیز کو بھی لوگ پڑھنا چاہتے ہیں وہ خبر ہے بشر طیکہ اس سے خوش ذوقی اور ہتک عزت کے قانون کی خلاف ورزی نہ ہو۔ ۳: ہر وہ چیز جس کے بارے میں لوگ باتیں کرتے ہیں وہ خبر ہے اور جتنی زیادہ بحث ہو اُتنی ہی زیادہ اُس خبر کی اہمیت ہوگی۔ واقعات، ایجادات، اختراعات اور آراء کے بارے میں صحیح اور عین وقت پر دی

ہوئی معلومات خبر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ واقعات، اُن کے اسباب اور اُن کے نتائج خبر کا موضوع بنتے ہیں۔ عمومی انسانی دلچسپی کی حامل تمام حالیہ سرگرمیاں خبر کا درجہ رکھتی ہیں اور بہترین خبر وہ ہے جس میں قارئین کی اکثریت دلچسپی لیتی ہے۔ جس خبر سے چند لوگوں کو دلچسپی ہو وہ خبر ہے اور بہترین خبر وہ ہے جس میں زیادہ سے زیادہ افراد ، زیادہ سے زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔" (4)

۱۹۸۰ء میں فن خبر نویسی (رپورٹنگ) کے نام سے اے آر خالد کی کتاب شائع ہوئی۔ جو کہ ۱۴ابواب اور ۱۴۴صفحات پر مشتمل تھی۔ اے آر خالد پنجاب یونیورسٹی میں شعبہ صحافت کے اسٹنٹ پروفیسر ہیں۔ پہلے ابواب میں خبر کیا ہے ؟ خبر کے لوازم، خبر کیسے لکھی جائے ؟ خبری فیچر اور خبروں کے حصول کے ذرائع پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ رپورٹنگ کے حوالے سے مختلف اقسام مثلاً جرائم کی خبریں، عدالتی رپورٹنگ، کھیلوں کی خبریں، حادثات کی خبریں، تقاریر، جلسے، جلوس کی رپورٹنگ، سیاسی رپورٹنگ اور پارلیمانی رپورٹنگ پر مکمل رہنمائی فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک مکمل باب انٹرویو کے فن کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ ۱۹۸۳ء میں شفیق جالندھری کی کتاب فیچر نگاری کے نام سے شائع ہوئی۔ ۵۰۰ صفحات پر مشتمل اس کتاب کو حصّہ اوّل اور حصّہ دوم میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصّہ اوّل میں تعارف، فیچر کیا ہے ؟ اہمیت ، دوسری تحریروں سے فرق کے ساتھ ساتھ فیچر کی اقسام، فیچر نگار کے اوصاف، موضوع کا انتخاب، مواد کا حصول، تصاویر، خاکوں اور نقشوں کے انتخاب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ حصّہ دوم میں اردو فیچر نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ابوالکلام کے جرائد، نیر نگ خیال کے ساتھ ساتھ قیام پاکستان کے بعد لیل و نہار ، ریڈیو فیچر، کوہستان، قندیل، امروز، ندائے ملت، نوائے وقت اور جنگ اخبارِ جہاں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ دوسری تحریروں سے فرق بیان کرتے ہوئے خبر اور فیچر، کالم اور فیچر، کوہستان، قندیل، امروز، ندائے ملت، نوائے وقت اور جنگ اخبارِ جہاں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ دوسری تحریروں سے فرق بیان کرتے ہوئے خبر اور فیچر، کالم اور فیچر، مضمون اور فیچر، اداریہ اور فیچر، افسانہ اور فیچر اور رپورتاژ و فیچر میں فرق واضح کیا گیا ہے۔ فیچر کیا ہے ؟ کے ذیل میں فاضل مصنف رقمطراز ہیں:

"فیچر انگریزی صحافت سے اردو میں آیا ۔ لفظ فیچر کے لُغوی معنی ہیں صورت، شکل، ہیئت، وضع قطع، خدوخال، چہرہ مہرہ، اور خصوصیت ۔ دنیائے صحافت میں فیچر کا لفظ ایسی تحریروں کے لیے مستعمل ہے جو اخبارات کی عام بے رنگ اور پھیکی تحریروں کے بر عکس ڈرامائی اور افسانوی انداز میں لکھی جائیں۔ جن میں قارئین کی

دلچسپی کو فوقیت دی جائے۔ تمام حقائق اور مواد ہلکے پھلکے پیرائے میں پیش کیا جائے۔ تحریر خشک اور بوجھل نہ ہونے پائے۔ خبر، مضمون اور اداریے کے برعکس فیچر کی تحریر میں ادبی چاشنی اور شگفتگی کے ذریعے دلچسپی اور کشش و گیرائی پیدا کی جاتی ہے۔ اور زیادہ سے زیادہ تصاویر کے ذریعے تمام مواد کی تزئین و آرائش کا اہتمام کیا جاتا ہے۔"(5)

۱۹۸۵ء میں مولانا ظفر علی خان بحیثیت صحافی کے نام سے ڈاکٹر حسنین زیدی کی ۲۵۶ صفحات پر مشتمل کتاب شائع ہوئی۔ انھوں نے برصغیر کی ابتدائی صحافت، اردو صحافت اور ۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر کی صحافتی صورتحال کا جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے اخبار سائنٹفک سوسائٹی علی گڑھ ۱۸۶۳ء اخبار انجمن پنجاب لاہور ۱۸۶۳ء مرقع تہذیب لکھنو ۱۸۷۳ء ریاض الاخبار سیتاپور ۱۸۷۴ء اور اودھ پنچ لکھنو ۱۸۷۵ء کے ساتھ ساتھ ہفتہ وار اخبارات مہذب لکھنو، رفیقِ ہند، پیسہ اخبار اور وکیل امرتسر کا تذکرہ کیا ہے۔ بتایا گیا ہے کہ ہفتہ وار 'زمیندار' مولانا ظفر علی خان کے والد مولوی سراج الدین نے ۱۹۰۳ء کو جاری کیا۔ مولوی صاحب کے انتقال کے بعد ۹ نومبر ۱۹۰۹ء کو ظفر علی خان نے ادارت سنبھالی اور جب تک زندہ رہے، تکالیف، مالی نقصان اور مصیبتوں کے باوجود شائع کرتے رہے۔ ۱۵ اکتوبر ۱۹۱۱ء کو یہ روزنامہ کر دیا گیا۔ جنوری ۱۹۵۳ء میں اپنی خدمات سے متعلق مضامین پر مبنی دیدہ زیب اور باتصویر گولڈن جوبلی نمبر شائع کیا۔ مصنف نے اداریے، اہم مضامین کے ساتھ ساتھ منظومات، تبصرے اور علمی مضامین کی تفصیلات اور مندرجات بھی پیش کیے ہیں۔ ظفر علی خان اکابر و معاصرین کی نظر میں، عنوان کے تحت علامہ اقبال، علامہ سید سلیمان ندوی، مولانا غلام رسول مہر، عبدالمجید سالک، آل احمد سرور، مولانا الطاف حسین حالی، حکیم احمد شجاع، ڈاکٹر سید عبداللہ اور مولانا شبلی کی رائے شامل ہے۔ ۱۹۸۷ء میں راحت سہیل کی تصنیف 'اردو اداریہ کا ارتقاء' کے نام سے سامنے آئی۔ ۳۰۸ صفحات پر مشتمل اس کتاب کے ابتدائی ابواب اداریہ کیا ہے؟ سیاسی و سماجی پسِ منظر اور اردو صحافت کے ارتقاء سے متعلق ہیں۔ پھر انھوں نے اردو کی ترویج میں فورٹ ولیم کالج کی خدمات کا ذکر کیا ہے اور پہلے دور کے اداریے کے نمایاں نقوش کے ساتھ ساتھ اداریے کے دوسرے، تیسرے اور چوتھے ادوار کا جائزہ لیا ہے۔ مشہور اخبارات اور معروف صحافیوں کے ذیل میں مولانا ابوالکلام اور الہلال کے اداریے، مولانا ظفر علی خان اور زمیندار کے اداریے، مولانا محمد علی جوہر اور ہمدرد و خلافت کے اداریے، مولانا غلام رسول مہر اور انقلاب کے اداریے اور حمید نظامی و نوائے وقت کے اداریے کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس طرح جدید دور کے اداریے اور نمایاں نقوش کے بارے میں بتایا ہے۔ ۱۹۸۸ء میں ہی ایم ایس ناز کی کتاب اخبار نویسی کی مختصر ترین تاریخ (۷۵۱ق م تا ۱۹۴۷ء تک) شائع ہوئی۔ اپنے

نام مختصر ترین کے بر عکس ۲۲ ابواب اور ۳۲۸ صفحات کی حامل ایک ضخیم کتاب ہے۔اِس کتاب میں تاریخ صحافت کے گمشدہ اوراق کو سامنے لایا گیاہے۔اخبار نویسی اسلام سے پہلے اور بعد میں، سلاطین ہند اور قلمی روزنامچے، فنِ طباعت کا ارتقا، مطبوعہ اخبارات کا دور اور صحافت عہد بہ عہد کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔صحافت کے حوالے سے مختلف علاقوں ،شہروں اور علاقائی زبانوں کے اخبارات گجراتی، مرہٹی، پنجابی کا ذکر کیا گیا ہے۔ باب ۹۔انگریزی اخبار نویسی باب ۱۰۔فارسی کے مشہور اخبارات باب ۱۱۔اردو اخبارات باب ۱۲۔ آگرہ، مدراس اور لکھنو کی صحافت باب ۱۴ جنگ آزادی اور ہندو مسلم اخبارات، سنسر شپ (قانونِ زبان بندی)، انگریزی اخبارات کی مسلم دشمنی اور پریس ایکٹ باب ۱۵۔مزاحیہ اخبار نویسی باب ۱۶۔ صحافت ۱۸۵۷ء کے بعد اور باب ۱۷۔انیسویں صدی کے اہم اخبارات سے متعلق ہے۔ باب ۱۸۔روزناموں کے دور سے متعلق ہے۔اِنھوں نے اردو گائیڈ کو پہلا روزنامہ قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''۱۸۵۷ء تک برصغیر کی صحافت ماہوار رسائل، پندرہ روزہ اور ہفت روزہ اخبارات تک محدود رہی۔ بیشتر اخبارات ورسایل ہفت روزہ تھے۔اور اُن سے کچھ کم سہ روزہ یا وہ جو ہفتے میں تین بار شائع ہوتے تھے۔ پھر ۱۸۷۴ء میں اودھ اخبار کا اجراء ہوا۔اُسے پسندیدہ نظروں سے دیکھا گیا۔ بعض محققین اسے اردو کا پہلا روزنامہ گردانتے ہیں مگر یہ درست نہیں۔ یہ شرف درحقیقت کلکتہ کے اردو گائیڈ کو حاصل ہے۔ جس کے متہم عزیز الباری تھے۔انھوں نے ۱۸۵۸ء میں اردو گائیڈ جاری کیا۔ مولوی کبیر الدین احمد اس کے مدیر تھے۔ گو اُن کی مادری زبان بنگلہ تھی تاہم وہ اردو پر بھی کامل دسترس رکھتے تھے۔بنگلہ اور اردو کے علاوہ انھیں انگریزی، فارسی اور عربی زبانوں کا گہرا علم تھا۔''(6)

انھوں نے مختلف روزناموں کا تذکرہ کیا ہے مثلاً روزنامچہ پنجاب، رہبرِ ہند، شام وصال اور نسیم صبح، قیصر الاخبار ہند، روزنامچہ لکھنو، حدیقہ روزگار، اتحاد، روزنامچہ ملک، روزانہ مشیر دکن، سفیر دکن، اور انیس بہار وغیرہ بیسواں باب صحافت کے دورِ انقلاب کے نام سے ہے۔ وہ بیسویں صدی کے آغاز کو دورِ انقلاب قرار دیتے ہیں۔ مختلف اخبارات زمیندار، سیاست، بندے ماترم، الہلال، کامریڈ، ہمدرد، انقلاب اور احسان کے ساتھ ساتھ علمی و ادبی جرائد مخزن، اردوئے معلی، کشمیر میگزین، دکن ریویو اور پنجاب ریویو کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔عورتوں کے رسائل اخبار النساء تہذیب، نسواں اور عصمت کا ذکر کیا گیا ہے۔اور بچوں کے اخبارات و رسائل پھول، پریم اور نونہال کا تفصیلی جائزہ لیا

گیا ہے۔الغرض تاریخ صحافت کے حوالے سے جہاں یہ کتاب معلومات کا ذخیرہ ہے وہیں ایک مستند حوالہ کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔

۱۹۸۹ء میں ڈاکٹر مسکین علی حجازی کی کتاب پاکستان وہند مسلم صحافت کی مختصر ترین تاریخ شائع ہوئی۔اس کے سات ابواب اور پچانوے صفحات ہیں۔ مسلم صحافت کے تعارف کے بعد مختلف ادوار مثلاً ۱۸۵۷ء تک مسلم صحافت، جنگ آزادی کے بعد مسلم صحافت، جنگجویانہ صحافت (ظفر علی خان، محمد علی جوہر ،ابوالکلام آزاد)اور مسلم صحافت پہلی جنگ عظیم کے بعد کا جائزہ لیا گیا ہے۔اسی کے ساتھ ساتھ تحریک پاکستان میں مسلم صحافت کے کردار اور اردو کے فروغ میں مسلم صحافت کے کردار کا تجزیہ کیا گیا ہے۔فاضل مصنف وجہ تالیف یوں لکھتے ہیں:

> ''پاکستان کے تناظر میں یہ مطالعہ اہم ہو جاتا ہے کہ قیام پاکستان سے قبل صحافت کی دنیا میں مسلمانوں کی کیا حیثیت تھی؟ مسلم صحافت نے کیا کردار ادا کیا؟اور قیام پاکستان کے بعد صحافت کون سے مراحل سے کس طرح گزری؟ کسی اور ملک کے تناظر میں ایسا مطالعہ یکسر غیر ضروری یا غیر متعلقہ ہو سکتا ہے جیسا کہ پاکستان کے تناظر میں غیر مسلم صحافت کا مطالعہ بے محل ہے۔دوسرے ترقی پذیر ملکوں کی طرح پاکستان میں بھی صحافت اور ابلاغیات کے شعبوں کی تعداد بڑھ رہی ہے اور پہلے سے موجود شعبوں میں توسیع ہو رہی ہے۔ان شعبوں کے طلبہ کی بالخصوص اور عام شہریوں کی بالعموم ضرورت یہ ہے کہ وہ اس سرزمین میں مسلم صحافت کے ماضی و حال سے آگاہ ہوں۔اس موضوع پر بھی بہت سی کتابوں کی ضرورت ہے۔کچھ کتابیں موجود بھی ہیں۔ مفصل مطالعہ کے لیے وہ کتابیں مفید ہیں لیکن ایک عملی ضرورت یہ بھی ہے کہ مسلم صحافت کے بارے میں مختصر کتابیں بھی موجود ہوں۔یہ کتاب اسی عملی ضرورت کے پیش نظر لکھی گئی ہے۔''(8)

۱۹۹۰ء ہی میں مسکین حجازی کی ایک اور کتاب پاکستان میں ابلاغیات (ترقی اور مسائل) کے نام سے شائع ہوئی۔چودہ ابواب میں منقسم اس کتاب کے صفحات کی تعداد ۱۵۸ ہے۔اِنھوں نے اس کتاب میں پاکستان میں مطبوعہ صحافت کے ساتھ ساتھ پاکستان میں ریڈیائی نشریات کا نظام، صحافت میں ترجمہ کے مسائل،اردو میں ترسیل خبر کا مسئلہ اور آزادی صحافت کے مسئلے کا جائزہ لیا ہے۔اسی طرح نظریاتی مملکت میں ذرائع ابلاغ کی ذمہ داریاں، قومی یکجہتی اور ذرائع ابلاغ، صحافت اور سیاست کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ترجمہ کے مسائل کے ذیل میں مرکزی نظام کے فقدان کو

اہم مسئلہ قرار دیتے ہوئے ملک میں اصطلاح سازی اور ان کی معیار بندی کے مرکزی نظام کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مرکزی نظام سے مراد ایسا نظام ہے جس کے تحت تمام نئے ناموں اور اصطلاحات کے موزوں تراجم تیار ہو کر ابلاغ عامہ کے اداروں میں پہنچ جائیں اور تمام اخبارات میں اپنے تراجم استعمال ہوں۔اس وقت صورت یہ ہے کہ ایک اخبار میں Space Module کا ترجمہ خلائی گاڑی چھپتا ہے۔دوسرے میں قمری گاڑی، تیسرے میں چاند گاڑی اور چوتھے میں مہتاب پر چلنے والی گاڑی شائع ہوتا ہے۔نومبر ۱۹۸۵ء کے پہلے ہفتے کے دوران بعض اردو اخبارات میں انگریزی ناموں اور اصطلاحات کے جو تراجم ہوئے ان میں سے چند ذیل میں دیئے گئے ہیں۔وطن دشمن (ملک دشمن،خلاف ملک،خلاف وطن) مجاہد (مجاہد آزادی، حریت پسند، آزادی پسند، حریت کش)راسخ العقیدہ(اصل پسند،بنیاد پرست)موافق رویہ(سازگار رویہ،موافق رجحان،موافق طرز عمل)"(۸)

اور ۱۹۹۲ء ہی میں اردو صحافت کی نادر تاریخ کے نام سے طاہر مسعود کی تصنیف شائع ہوئی۔یہ کتاب ایک تاریخی اور تحقیقی مآخذ کا مقدمہ و حواشی ہے۔فہرست اخبارات ہند کے نام سے پیسہ اخبار لاہور کے ایڈیٹر مولوی محبوب عالم نے ۱۹۰۴ء میں ہندوستانی اخبارات کی فہرست مرتب کی تھی۔۶۴۰اخبارات کی فہرست میں ۱۴۸اخبارات اردو کے بھی شامل تھے۔دیگر زبانوں میں انگریزی،ہندی،بنگالی، عربی، فارسی، گجراتی، مرہٹی،تلیگو اور مراٹھی وغیرہ کے اخبارات سے متعلق ابتدائی نوعیت کی معلومات ملتی ہیں۔ہر زبان کے اخبار کا تعارف ،سن اشاعت،قیمت ،اغراض و مقاصد اور بندش وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔مصنف نے فہرست اخباراتِ ہند کو مرتب کیا اور اس پر حواشی میں اخبارات سے متعلق تمام ممکنہ حاصل معلومات کو درج کیا ہے۔کسی اخبار کے مالک،ایڈیٹر کے حالات اگر مل سکے ہیں تو درج کیے گئے ہیں۔الغرض اخبار سے متعلق حاصل شدہ معلومات بہم پہنچانے کی کوشش کی گئی ہے۔جن اخبارات سے متعلق معلومات نہ مل سکیں یا اصل فائل تک رسائی نہ ہو سکی تو اُن کو گمشدہ اخبارات کے عنوان کے تحت بطور ضمیمہ کتاب کے آخر میں درج کر دیا گیا ہے۔اِن اخبارات کی تعداد ۴۲ ہے۔

سال ۱۹۹۵ء میں صحافت سے متعلق دو کتب شائع ہوئیں۔پہلی کتاب اسلام کا قانونِ صحافت (قرآن اور سیرت النبی ﷺ کی روشنی میں)ڈاکٹر لیاقت علی خان نیازی نے لکھی۔تیرہ ابواب اور ۲۷۱ صفحات کی حامل اس کتاب میں صحافت کا اسلامی تناظر میں جائزہ لیا گیا ہے۔مختلف ابواب کے عنوانات درج ذیل ہیں۔ ۱۔ صحافت کی

تعریف ۲۔اسلام میں صحافت کا تصور۳۔قرآنِ حکیم اور صحافت کے اصول مثلاً َجھوٹی افواہ، فحاشی سے گریز ۴۔ اسلامی صحافت کے خدوخال (ضابطہ اخلاق)،امر بالمعروف و نہی عن المنکر، سچائی،احتساب، کردار سازی، تبلیغ، قومی یکجہتی ۵۔ حضور اکرم ﷺ کے دور مبارک میں صحافت، تبلیغ اور ابلاغ کا مفہوم، تبلیغی خطوط، خواتین میں تبلیغ،اسلام سے قبل صحافت بطور ذریعہ ابلاغ مثلاً َشعر و شاعری، میلے اور بازار، خطبے، وصیتیں، تجارتی سفر، قرآن حکیم بطور پہلی مرتب اور مدون کتاب ،ابلاغ کا کام بذریعہ حفاظ، کتابت، شاعری، رسل و رسائل ، تجارت ، مسجد، ازواج مطہرات، خطبہ الوداع ۶۔ خلافت راشدہ کے دور میں آزادی رائے ۷۔الیکٹرانک میڈیا ۸ فحاشی کی روک تھام کے لیے قوانین ۹۔ سماجی برائیاں اور ہماری صحافت ۱۱۔ پاکستانی معاشرے پر ثقافتی یلغار اور تعلیمات رسول ﷺ کی روشنی میں اس کا حل۔الغرض اس کتاب میں اسلامی تعلیمات کی روشنی میں صحافت کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

۱۹۹۷ء میں ڈاکٹر مسکین علی حجازی کی ضخیم کتاب پنجاب میں اردو صحافت کی تاریخ شائع ہوئی۔اس کے اٹھارہ ابواب اور ۴۶۱ صفحات ہیں۔ باب اوّل میں پنجاب کا تعارف، تاریخی پسِ منظر، وجہ تسمیہ، پاکستانی پنجاب، بھارتی پنجاب، اسلامی عہد، سلاطین کا عہد، سکھ دورِ حکومت اور انگریز حکومت میں پنجاب کے حالات وواقعات بیان کیے گئے ہیں۔اگلے باب میں پنجاب میں صحافت، پنجابی زبان، پنجابی ادب، پنجابی صحافت، انگریزی صحافت اور اردو صحافت کا جائزہ لیتے ہوئے کوہ نور کو پنجاب کا پہلا اردو اخبار قرار دیا ہے۔۱۸۵۸ء تا ۱۹۰۰ء تک کے اہم اخبارات و جرائد کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ ۱۹۰۰ ء تا ۱۹۱۴ء تک کے جرائد مثلاً َمخزن، مخزن کے معاصرین ، مخزن کی علمی و ادبی خدمات، ہمالہ، پنجاب ریویو، کشمیری میگزین، ستارہ صبح اور آزادی کا ذکر کیا گیا ہے۔اسی طرح روزانہ صحافت کے ضمن میں مسلمانوں کے اخبارات سیاست، انقلاب، احرار، حریت، مساوات، احسان، مجاہد، پاسبان اور ہندوؤں کے اخبارات پرتاب، بندے ماترم، کیسری، ملاپ، ویر بھارت کا تجزیہ اور نمایاں خصوصیات کو واضح کیا گیا ہے۔۱۹۴۷ء تا ۱۹۳۹ء تک پنجاب کے شہروں سے شائع ہونے والے اخبارات و جرائد کی تعداد بلحاظ لسان و کیفیت بیان کرتے ہوئے نوائے وقت اور معاصرین کا تحریک پاکستان میں کردار واضح کیا گیا ہے۔پنجاب میں اردو صحافت کے ساتھ ساتھ ڈائجسٹ صحافت اردو، سیارہ، پاک، تلاش، آئینہ، ایشیا، حکایت کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ایک باب پنجاب میں نسوانی صحافت سے متعلق ہے ۔ مشہور اخبارات و رسائل کے طور پر زیب النساء، حرم، بتول، نئی صدی، چلمن اور حنا کا تجزیہ کیا گیا ہے۔پنجاب میں علمی و ادبی صحافت کے باب میں معارف اسلام، شکر گنج، طلوع اسلام، فیض الاسلام، ضیائے حرم، تحریک جدید، تعلیم القرآن اور خدام الدین کا جائزہ لیا گیا ہے۔بچوں کے رسائل کے باب میں تعلیم و تربیت، ماہنامہ کھلونا، کہکشاں، نوبہار، بچوں کا باغ وغیرہ کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔پنجاب میں پیشہ ورانہ

صحافت، تعلقات عامہ، زرعی رسائل، الیکٹرانک صحافت کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ دیکھا جائے تو اس کتاب میں پنجاب کی صحافتی تاریخ کے حوالے سے ہر پہلو اور زاویے سے صحافتی کام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اگلے سال ۱۹۹۹ء میں کنور محمد دلشاد کی کتاب ذرائع ابلاغ اور تحقیقی طریقے شائع ہوئی۔ پندرہ ابواب اور ۴۸۹ صفحات کی حامل اس کتاب کے مصنف پاکستان الیکشن کمیشن کے صوبائی الیکشن کمشنر بلوچستان ہیں۔ ابلاغ عامہ کا تعارف، ابلاغ میں رکاوٹ، معاشرہ میں ذرائع ابلاغ کے اثرات، اثر پذیری اور اثر و نفوذ پر بحث کے بعد رائے عامہ، رائے عامہ کے ذرائع، رائے عامہ کی اہمیت، اسلام اور مغرب میں رائے عامہ کا احترام اور ابلاغ عامہ کا اسلامی نظریہ بیان کیا گیا ہے۔ پروپیگنڈہ کو نفسیاتی جنگ قرار دیتے ہوئے پروپیگنڈہ کے اصول، افواہ کی بنیادی نفسیات، ابلاغ عامہ اور نفسیات، برین واشنگ، پاکستانی سیاست اور پروپیگنڈہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اسی طرح پاکستان میں ابلاغ عامہ، قومی یکجہتی اور ذرائع ابلاغ، ابلاغ عامہ اور تحقیق، تحقیق کی اہمیت، مراحل، طریقہ کار اور انتخابات میں ابلاغ عامہ کی اہمیت و کردار کا جائزہ لیا گیا ہے۔ انٹرنیٹ کو انسانی تہذیب کی عظیم ترین ایجاد قرار دیتے ہوئے دنیا کے گلوبل ویلج میں تبدیل ہونے، نیٹ کی رفتار، ذاتی سے ہٹ کر، کاروباری، فوجی، فلاحی، تعلیمی اور کمرشل استعمال، الیکٹرانک اور پرنٹ میڈیا میں نیٹ کے استعمال کو واضح کیا ہے۔ ریڈیو، ٹی وی کے بعد انٹرنیٹ کی سہولت کی مختصر تاریخ، ای میل، ای شاپنگ کے فوائد و نقصانات کا ذکر کیا ہے۔ ملکی سلامتی کے حوالے سے غلط استعمال ہونے، تخریب کار عناصر کے ہاتھ لگ جانے، فرقہ واریت اور انتہا پسندی کے فروغ میں کردار پر تشویش کا اظہار کیا ہے۔ سال ۲۰۰۰ء میں تعارف ابلاغ عامہ، صیغہ مطبوعاتی ابلاغ، شعبہ ابلاغ عامہ جامعہ کراچی نے شائع کی۔ ۴۰۷ صفحات اور ۱۶ مضامین پر مبنی اس کتاب کو پروفیسر متین الرحمٰن مرتضیٰ نے مرتب کیا ہے۔ اس کتاب میں موضوع کی مناسبت سے ابلاغ عامہ کے تمام ذرائع (کتب، اخبارات، رسائل و جرائد، ریڈیو، ٹی وی، فلم، کمپیوٹر اور انٹرنیٹ) کی تاریخ، موجودہ پاکستانی ذرائع ابلاغ اور ان کی حقیقی صورتحال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ سات ابواب پاکستانی پروفیسرز اور ڈاکٹرز نے لکھے ہیں جبکہ باقی مختلف معروف و مشہور مغربی لکھاریوں کے ہیں۔ موضوعات میں ابلاغ، اقسام، کتابیں، قدیم ترین ذرائع ابلاغ، اخبارات، معاشرہ کے لیے اوّلین ذریعہ ابلاغ، اردو کی جرائدی صحافت کا ارتقاء، پاکستان میں ریڈیو کا ارتقاء، فلم اور ٹیلی ویژن کی تاریخ، پاکستان کی فلمی صنعت تاریخ و ارتقاء، ابلاغ عامہ کے سماج پر اثرات، تعلقات عامہ اور پاکستان میں تعلقات عامہ، کمپیوٹر اور انٹرنیٹ جیسے اہم موضوعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ابلاغ عامہ کے حوالے سے یہ ایک بہترین تعارفی کتاب ہے۔ جس میں ابلاغ عامہ سے متعلق تفصیلی مباحث موجود ہیں۔

بیسویں صدی کی آخری دہائی کی طرح اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں بھی فن صحافت اور تاریخ صحافت پر بہت زیادہ تصنیفات سامنے آئیں۔ سال ۲۰۰۲ء میں ڈاکٹر طاہر مسعود کی کتاب اردو صحافت انیسویں صدی میں شائع ہوئی۔ ۱۲۳۰ صفحات کی حامل اس ضخیم کتاب کے آخری ۴۰ صفحات پر انیسویں صدی کے اہم اخبارات کے عکس دیئے گئے ہیں۔ چودہ ابواب میں منقسم یہ کتاب برعظیم میں خبر نویسی کے ارتقاء پر بحث کرتی ہے۔ قدیم ہندوستان ، سلاطین، مغلیہ دور، اردو صحافت سے قبل مطبوعہ صحافت کی روایت، اٹھارہویں صدی کی صحافت، صحافت کی ترقی اور آزادی صحافت جیسے موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ فارسی صحافت کو اردو صحافت کا پیش رو قرار دیتے ہوئے اردو صحافت کا آغاز وارتقاء اور مختلف ادوار مثلاً ۱۸۵۷ تک اور بعد میں اردو صحافت کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ اگلے ابواب میں سرسید احمد خان اور مقصدی صحافت ، سیاسی و سماجی صحافت ، ریاستی صحافت ، مذہبی صحافت ، ذولسانی صحافت ، طنزومزاحیہ صحافت اور روزنامہ صحافت جیسے موضوعات کو احاطہ تحریر میں لایا گیا ہے۔ ضمیمہ جات میں فہرست اخبارات دی گئی ہے۔ جس کو اردو، ریاستی، سیاسی و سماجی، مذہبی، طنزیہ، تعلیمی، قانونی، پیشہ ورانہ، خواتین، تجارتی، اور طبّی صحافت میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ہر اخبار کا نام ، مقام اجراء، سال اجراء، دورانیہ، مالک، مدیر، مہتمم، مطبع، قیمت اور ضخامت بتائی گئی ہے۔ اِسی سال ۲۰۰۲ء میں ڈاکٹر ایاز محمد اور راحیلہ جمیل کی مشترکہ کاوش صحافتی ضابطہ اخلاق اور قرآن حکیم کی تعلیمات سامنے آئی۔ ۱۴۴ صفحات کی حامل یہ کتاب مختلف نقطہ ہائے نظر کے حامل ممالک کے صحافتی ضابطہ اخلاق کے بارے میں بتاتی ہے۔ صحافت، اس کی اہمیت و مقاصد بتانے کے بعد پاکستان میں رائج صحافتی ضابطہ اخلاق ، صحافت کا اسلامی ضابطہ اخلاق ، اور وابستگان صحافت اور ان کے ضابطہ اخلاق کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ فاضل مصنف صحافت کے اسلامی ضابطہ اخلاق کے ضمن میں قرآن مجید کی روشنی میں درج ذیل بنیادی اصول بیان کرتے ہیں:

> "۱۔ شہادت نہ چھپانا ۲۔ حق گوئی اور صداقت ۳۔ بامقصد تحریر ۴۔ تحریف کی ممانعت ۵۔ حکمت و دانائی ۶۔ ریاکاری اور دکھاوے سے پرہیز ۷۔ عدل و انصاف ۸۔ اکثریت کی پسند معیار حق نہیں ۹۔ بلا تحقیق کچھ نہ لکھنا ۱۰۔ چڑانے سے پرہیز ۱۱۔ مذاق اڑانے سے پرہیز ۱۲۔ دل آزاری سے اجتناب (تذلیل آدمیت اور تذلیل گروہیہ سے اجتناب) ۱۳۔ بیان کی پاکیزگی ۱۴۔ پردہ پوشی کا حکم ۱۵۔ حمایت و مخالفت ۱۶۔ نیکی میں تعاون اور برائی میں عدم تعاون ۱۷۔ ایمان و ضمیر کا سودا نہ کرنا ۱۸۔ بہترین انسدادی تدابیر ۱۹۔ اعلیٰ ظرفی کا مظاہرہ ۲۰۔ کھوج اور کرید سے

گریز۲۱۔ مظلوم ، ظالم کے ظلم کو بیان کر سکتا ہے ۲۲۔ حلم طبعی اور درگذر کرنا
۲۳۔نرم گفتگو ۲۴۔اظہار خیال میں شائستگی ۲۵۔خدا کی بجائے حاکم کی خوشنودی سے
اجتناب ۲۶۔ امر بالمعروف و نہی عن المنکر ۲۷۔ نجی زندگی کا تحفظ ۲۸۔خواتین کے
معاملے میں خصوصی احتیاط ۲۹۔خوفِ خدا ۳۰۔ایمانداری ۳۱۔فرقہ بندی اور تعصب
سے پرہیز ۳۲۔راز کی حفاظت ۳۳۔ حسن سلوک''(9)

۲۰۰۳ء میں اردو صحافت کے ۱۵۰ سال (۱۸۵۷ء تاحال) شائع ہوئی۔انیس ابواب اور ۳۳۶ صفحات کی اس کتاب کو ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ نے تحریر کیا ہے۔پہلے باب میں صحافت کی تعریف،اقسام،ابلاغیات، فن اور تاریخ کے بارے میں بتایا گیا ہے۔اگلے ابواب آزادی صحافت،ماضی کے اہم اخبارات اور صحافی، تحریک پاکستان اور اردو صحافت قیام پاکستان سے پہلے اور بعد میں اردو صحافت کی ترقی، مسائل ،رجحانات اور اہم قومی روزناموں سے متعلق ہیں۔باب ۸ ۔خبر، خبر کے عناصر، مآخذ ۹۔فیچر و اداریہ نگاری، تعریف،اقسام اور خصوصیات ۱۰۔کالم اور باب ۱۱۔طباعت کی مروّجہ اقسام پر مبنی ہے۔اگلے ابواب میں آزادی صحافت ، قانون صحافت، صحافت اور ضابطہ اخلاق، مجلاتی صحافت فن، تاریخ، مسائل، ڈائجسٹ کی مقبولیت کی وجوہات، صحافت کے موضوعات ،انٹرویو کا فن ،ترجمہ نگاری کا فن ،ذرائع ابلاغ اور اُن کی اہمیت کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔۲۰۰۸ء میں ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کی کتاب صحافت پاکستان و ہند میں شائع ہوئی۔۲۷۲ صفحات پر مشتمل یہ کتاب ۴۰ عنوانات میں منقسم ہے۔ڈاکٹر عبدالسلام خورشید مشہور صحافی، کالم نگار اور مدیر عبدالمجید سالک کے فرزند ہیں۔اور صحافتی تحقیق وتدریس کا وسیع تجربہ رکھتے ہیں۔اخبار نویسی کا آغاز، طباعت، انگریزی صحافت کی ابتداء اور جام جہاں نما و مرآۃ الاخبار کے کردار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اگلے ابواب میں قانون اور صحافت ،۱۸۵۷ء کا انقلاب، سرسید احمد خان کا دور ،روزناموں کی ابتداء، بیسویں صدی کا آغاز، جنگ عظیم اوّل اور صحافتی قوانین کا جائزہ لیا گیا ہے۔اُس دور کے مشہور اخبارات اور صحافیوں کی ضمن میں ابوالکلام آزاد، ظفر علی خان، محمد علی جوہر ، زمیندار، ہمدرد، انقلاب اور احسان کا تذکرہ کیا گیا ہے ۲۰۱۶ء ہی میں اکمل شہزاد گھمن کی کتاب میڈیا منڈی (پرنٹ میڈیا کے گوشے) کے نام سے شائع ہوئی۔ابواب سات اور صفحات کی تعداد ۳۲۸ ہے۔اِنھوں نے پاکستانی پرنٹ میڈیا کی تاریخ انٹرویوز کی صورت میں سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ہر صحافی، کالم نگار اور ایڈیٹر سے مل اور معلومات حاصل کیں۔نوائے وقت عارف نظامی اور مجید نظامی، پاکستان میں پاکستان سردار خان نیازی و مجیب الرحمن شامی، ایکسپریس کی بات عباس اطہر، خبریں کی خبر ضیا شاہد کے عنوانات کے تحت مختلف اخبارات کے مدیران کا تعارف اور خیالات پیش کیے ہیں ۔کالم اور کالم نگاری کے باب میں حسن

نثار، عطاالحق قاسمی، جاوید چوہدری، عرفان صدیقی، اوریا مقبول جان، نذیر ناجی و دیگر کا ذکر کیا گیا ہے۔ انگریزی صحافت کے ذیل میں انگریزی اخبارات ڈان، دی نیشن، پاکستان ٹوڈے، جنگ نامہ، پاکستان آبزرور جبکہ اردو صحافت کے ذیل میں اردو اخبارات نوائے وقت، دنیا، نئی بات، جنگ، پاکستان، دن، اوصاف، جناح اور اساس کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اسی طرح پاکستانی زبانیں، صوبے اور پرنٹ میڈیا کا جائزہ لیا گیا ہے۔

درج بالا کتب کے مختصر جائزے سے جو صورتحال سامنے آئی ہے وہ تیسری دنیا کے ترقی پذیر ملک پاکستان کے لیے حوصلہ افزاء اور اطمینان بخش ہے۔ اردو زبان میں پاکستان کے اندر قابل قدر صحافتی و ابلاغیاتی ذخیرہ موجود ہے۔ پاکستانی جامعات کے اندر بی اے، ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سطح پر صحافت و ابلاغ کی تعلیم و تدریس ہو رہی ہے جبکہ عملی طور پر جرنلزم کے شعبے سے وابستہ افراد کی کثیر تعداد شعبہ صحافت کے پرنٹ اور الیکٹرانک ہر دو شعبوں میں خدمات سرانجام دے رہی ہے۔ ایک بات جس کی طرف زیادہ توجہ دینے کی ضرورت ہے وہ یہ ہے کہ صحافتی مواد کے مطالعے سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ قدیم صحافت، پرانی تاریخ کا تذکرہ تو ملتا ہے، نظری باتیں تو ملتی ہیں مگر عملی مشقیں نہ ہونے کے برابر یا بہت کم ہیں۔ اکثر کتابوں میں اکیسویں صدی سے پہلے کی صحافت اور جرنلزم کا طریقہ کار بتایا گیا ہے۔ جبکہ اکیسویں صدی میں ملک پاکستان میں کیبل نیٹ ورک کے آغاز سے نئے نئے چینل وجود میں آئے۔ اخبارات نے جہاں اپنے چینل کا آغاز کیا وہیں چینلز نے اپنے اخبارات جاری کیے۔ الیکٹرانک میڈیا کے طوفان آنے کے بعد ماہر اور پیشہ ور صحافیوں کی تعداد کم پڑنے لگی ہے۔ اکیسویں صدی کے آغاز سے ہی اخبارات کا سارا کام کمپیوٹرائزڈ ہو چکا ہے جبکہ صحافتی کتب پڑھنے کے بعد طلبہ و طالبات جب عملی میدان میں آتے ہیں تو حیران رہ جاتے ہیں کہ جو کچھ پڑھا تھا وہ قدیم طریقہ کار تھا۔ مثلاً صحافتی کتب میں لکھا ہوا ہے کہ اخبار کی پیسٹنگ ٹریسنگ ٹیبل پر کی جاتی ہے جبکہ عملی طور پر اخبار کی پیسٹنگ کمپیوٹر پر ہوتی ہے۔ اسی طرح دیگر بہت سے کام اور مراحل میں جدید ٹیکنالوجی کی مدد لی جا رہی ہے۔ اکیسویں صدی میں بدلتے ہوئے حالات کے تناظر میں ضرورت اس امر کی ہے کہ جدید ٹیکنالوجی کے استعمال کو مدنظر رکھتے ہوئے جدید انداز اور دلچسپ اسلوب میں صحافتی کتب لکھی جائیں۔ قدیم اسلوب اور پرانی معلومات کی بجائے جدت اور عملی طریقہ کار کو سامنے رکھا جائے۔ وہ معلومات بہم پہنچائی جائیں جن کا وجود بھی ہو اور عملی ثبوت بھی۔ تاکہ میدان صحافت میں قدم رکھنے والے افراد کی مختلف پہلوؤں اور درست سمت میں رہنمائی کی جا سکے۔ اسی صورت میں گلوبل ویلج میں اردو کا ابلاغیاتی سفر کامیابی سے جاری رہ سکتا ہے۔ اردو بولنے، پڑھنے، سننے، لکھنے اور سمجھنے والے بہتر سے بہتر انداز میں ذرائع ابلاغ سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ سید احمد علی دھلوی مولوی مرتبہ فرہنگ آصفیہ، جلد سوم چہارم، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۲ء ص ۲۱۵

2. Wolsely, Roland E, Campbell, Laurnce R,. Exploring Journalism, Prentice Hall, Englood cliffs. NJ 1957.P-3

۳۔ مسکین علی حجازی، ادار یہ نویسی مرکزی اردو بورڈ لاہور، ۱۹۷۰ء ص ب

۴۔ عبدالسلام خورشید، ڈاکٹر فن صحافت مکتبہ کارواں کچہری روڈ لاہور ۱۹۷۹ء اشاعِ دوم ص ۳۴

۵۔ شفیق جالندھری، فیچر نگاری علمی کتب خانہ اردو بازار لاہور، ۱۹۸۳ء ص ۱۷

۶۔ ایم ایس ناز اخبار نویسی کی مختصر ترین تاریخ (۱۷۵ ق م تا ۱۹۴۷ء تک) سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۸ء ص ۲۴۸

۷۔ مسکین علی حجازی ڈاکٹر، پاکستان وہند مسلم صحافت کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۹ء ص ۱۰

۸۔ مسکین حجازی، پاکستان میں ابلاغیات (ترقی اور مسائل) سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۰ء ص ۵۳

۹۔ ایاز محمد ڈاکٹر وراحیلہ جمیل، صحافتی ضابطہ اخلاق اور قرآن حکیم کی تعلیمات، نگارشات پبلشرز ٹمپل روڈ لاہور، ۲۰۰۲ء ص ۴۵

فارسی کلام غالب کے منظوم اردو تراجم۔۔۔ایک مطالعہ

ڈاکٹر علی کاوسی نژاد،اسسٹنٹ پروفیسر، فیکلٹی آف لینگو ئجز اینڈ لٹریچر،اردو ڈپارٹمنٹ،یونیورسٹی آف تہران۔

ABSTRACT
Asadullah Khan Ghalib (1797-1869) is considered as one of the most important cultural figure of early seventeenth centaury in British India. He enriched Urdu as well as Persian literature through his poetry, letters and persona. This article is consisting of comparison between his Persian poetry and its Urdu translations. After many examples it is concluded that though there are numerous translations of Ghalib, as he deserves for his eminence, but many of them failed to maintain quality consistently in their works. It is suggested that collection of all best translated pieces, an anthology could be better effort to present Ghalib in Urdu. It is also concluded that poetic translation, specially of a poet of Ghalib stature and complex style, is ongoing process; and study of previous translations could enlighten better methods and expression for new translations.

Key Words: Ghalib; Translations of Ghalib; Urdu Translation; Urdu Poetic Translations

غالب کی فارسی شاعری کی اہمیت کے پیش نظر کئی مترجمین اور ادیبوں نے ان کے فارسی اشعار کو اردو کا جامہ پہنایا۔ بعض مترجمین نے ان کے فارسی اشعار کی تشریح و توضیح بھی کی ہے۔ چند فارسی اشعار کی شرح سب سے پہلے مولانا حالی نے اپنی کتاب ''یادگارِ غالب'' میں کی اور تشریح کے علاوہ میرزا غالب کی فارسی شاعری کا عہد مغلیہ کے دوسرے فارسی گو شعرا کے ساتھ موازنہ بھی کیا۔

برصغیر پاک و ہند میں بہت سے ادیب اور شاعر غالب کے گرویدہ رہے اور انھوں نے شوق اور لگن سے غالب کی فارسی شاعری کو اردو میں منتقل کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ ان مترجمین میں معروف ادبی شخصیات شامل ہیں جنھیں نہ صرف غالب کی فارسی شاعری سے دلی لگاؤ ہے بلکہ وہ خود بھی شاعر ہیں اور منظوم ترجمے جیسے مشکل فن کے تقاضوں سے رمز آشنا ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ اچھا مترجم وہ ہوتا ہے جو مفہوم کو ایک زبان سے دوسری زبان میں اچھی طرح سے منتقل کر سکے اور منظوم ترجمے کی باریکیوں سے بھی واقف ہو۔

اہم بات یہ ہے کہ مترجم کو بیک وقت دونوں زبانوں پر عبور حاصل ہونا چاہیے، اس کے علاوہ وہ تہذیبی اور ثقافتی اقدار اور روایات سے بخوبی واقف ہو۔ غالب کی فارسی شاعری کے بہت سے اردو تراجم اور شروح کتابی صورت

میں موجود ہیں۔مزید یہ کہ مختلف کتابوں اور رسائل میں کئی ادیبوں نے جزوی طور پر غالب کے فارسی اشعار کی تشریح وتوضیح کی ہے۔اب یہاں اس امر کی ضرورت ہے کہ ہم ان تمام منظوم تراجم کا زمانی ترتیب سے مطالعہ کریں تا کہ ہم پر یہ امر واضح ہو سکے کہ اردو میں فارسی کلام غالب کے کتنے منظوم تراجم موجود ہیں اور کس کس دور میں کن کن ادیبوں اور شاعروں نے اس مشکل وادی میں قدم رکھا ہے۔ نیز ان میں سے کتنے لوگ ایسے ہیں جو سلامت روی سے اس راستے سے کامیاب گزرے ہیں۔

ابر گہر بار___ مترجم؛رفیق خاور

یہ غالب کی معروف ومشہور فارسی مثنوی ''ابر گہر بار'' کا اردو ترجمہ ہے جو معروف شاعر، ادیب، نقاد، ڈراما نگار اور لغت نویس رفیق خاور نے کیا۔ یہ ترجمہ پہلی بار رائٹرز بیورو کراچی سے غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر سنہ ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ رفیق خاور کو اردو، انگریزی، پنجابی، فارسی، عربی، سندھی اور بنگالی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ انھوں نے نہ صرف مرزا غالب کی مثنوی ابر گہر بار کو اردو کا منظوم جامہ پہنایا بلکہ اقبال کی فارسی شاعری کو بھی اردو کے سانچے میں ڈھالا۔ رفیق خاور اردو اور فارسی کے شاعر تھے اس لیے انھیں منظوم ترجمے کی باریکیوں سے بھی واقفیت حاصل تھی۔ ابر گہر بار کا یہ ترجمہ دو حصوں پر مشتمل ہے اور اس کے کل ۱۴۶ صفحات ہیں۔ پہلے حصے میں رفیق خاور نے پوری مثنوی کے تمام اجزائے ترکیبی کا اردو منظوم ترجمہ کیا ہے جو کہ ۵۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ ترجمے سے پہلے غالب کا فارسی دیباچہ اردو ترجمے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور ترجمے کے بعد تین صفحات میں ''صحیح نامہ'' کا اہتمام کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں رفیق خاور نے ''سخنہای گفتنی'' کے نام سے مثنوی کے مختلف پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ یہ حصہ زیادہ تر تنقیدی اور تجزیاتی مطالعے پر مشتمل ہے۔ مثنوی کے تمام اجزاے ترکیبی پر بحث کرتے ہوئے رفیق خاور نے کوشش کی ہے کہ غالب کی فارسی شاعری کا فارسی کے بڑے بڑے اور نامور شعرا کے ساتھ موازنہ اور تقابل کر سکیں۔ رفیق خاور نے اس حصے میں غالب کی فارسی شاعری کا نظامی، فردوسی، سعدی، عرفی اور دوسرے شعرا کے ساتھ

تقابلی مطالعہ کیا ہے۔ رفیق خاور نے ایک مقام پر ذکر کیا ہے کہ ترجمے کی بحر نے ''سحر البیان'' کا رنگ و آہنگ پیدا کر دیا ہے۔

ترجمہ مکمل ہونے سے پہلے اس ترجمے کے منتخب حصے مختلف رسائل، جیسے تخلیق، ماہِ نو اور دی وائس آف اسلام میں شائع ہوئے اور کتاب شائع ہونے کے بعد بھی اس کے بعض حصے ''قرآن الھدی'' میں اشاعت پذیر ہوئے۔(۱)

شش جہات غالب ___ مترجم؛ چوہدری نبی احمد باجوہ:

چوہدری نبی احمد باجوہ نے اپنے ترجمے کا انتساب اپنے استاد محمد حیات صاحب جو یا ہیڈ ماسٹر ریٹائرڈ ضلع لال پور کے نام کیا ہے۔ چوہدری نبی احمد باجوہ اسسٹنٹ سیکرٹری صوبائی اسمبلی لاہور کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے، اس سے قبل وہ فوڈ کنڑولر و کلیمز کے عہدے پر فائز رہے اور کچھ عرصے کے لیے عارضی طور پر دیال سنگھ کالج میں فلسفے کے استاد رہے۔ وہ ایم۔اے۔او کالج میں انگریزی بھی پڑھاتے تھے۔ چوہدری نبی احمد باجوہ کو غالب کی فارسی شاعری سے بہت دلچسپی تھی۔ چنانچہ وہ ۱۹۵۰ء سے لے کر ۱۹۶۰ء تک فارسی اشعار کے اردو ترجمے کرتے رہے، انھوں نے اپنا مسودہ آغا صادق پرنسپل گورنمنٹ کالج کوئٹہ کو دکھایا کیونکہ اس وقت نبی احمد کوئٹہ میں ڈسٹرکٹ فوڈ کنڑولر کے عہدے پر فائز تھے، آغا صادق نے مسودہ دیکھ لیا اور نبی احمد کو فنی اصول بتائے اور ان کی حوصلہ افزائی کی۔ تراجم کی تصحیح اور نوک پلک سنوارنے میں پروفیسر مرزا احمد منور گورنمنٹ کالج لاہور نیز وقتاً فوقتاً سید عابد علی عابد نے نبی احمد کی مدد کی۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر محمد باقر نے بھی ان کا مسودہ دیکھا اور مطبوعہ غزلوں میں ایک آدھ ترمیم کی۔ جیسا کہ چوہدری نبی احمد نے بھی ذکر کیا ہے، مولانا صلاح الدین احمد ''ادبی دنیا'' کے ایڈیٹر نے اس رسالے کے آخری شمارے میں مرزا غالب کی چار غزلیں نبی احمد کے ترجمے کے ساتھ شامل اشاعت کیں۔ (۲)

چوہدری نبی احمد نے ''احوالِ واقعی'' کی ذیل میں لکھا ہے کہ انھوں نے غالب کے دو ہزار فارسی اشعار کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے اور مرزا غالب کے چھے اصنافِ شعری کو اردو کے پیکر میں ڈھالنے کا ذکر کیا ہے۔ قصائد، غزلیات، قطعات، مثنویات، رباعیات اور ترکیب بند۔ نبی احمد باجوہ نے اپنی ایک اردو نظم میں جو اس ترجمے کے مقدمے میں شامل ہے، اس موضوع کی طرف اشارہ کیا ہے۔

شش جہات فن غالب ہیں یہ شش اصنافِ شعر مثنوی، قطعہ، قصیدہ و غزل ترکیب بند
ہیں رباعی ڈال کر چھے پورے اصنافِ سخن سخن پہ ہے کلیاتِ غالب مشتمل اے ارجمند
شش جہاتِ معنی غالب ہے، مضمر ان میں ہیے طلسم معنی ان میں موجزن اور نقشبند
کیف و کم میں درجہ اوّل قصائد کو ملا دوسرے درجے پہ غالب کی غزل ہے بہرمند
شعر غالب میں ہے درجے تیسرے پر مثنویدے چکے ہیں قولِ فیصل ناقدانِ ہوش مند
ناقدِ اوّل تھا حالیِ گھر سنج سعید آخری نقاد حضرتِ مہر والا و بلند
ہے مگر مقبول تر اصنافِ غالب میں غزل اور پھر مشہور تر قطعات کے اشعار چند (۳)

البتہ یہ بات ذہن میں رہے کہ جو ترجمہ میرے پیش نظر ہے۔اس میں اشعار کی تعداد دو ہزار نہیں اور اس ایڈیشن میں غالب کے فارسی قصائد اور رباعیات کے تراجم شامل اشاعت نہیں ہیں اور جو فہرست پیش کی گئی ہے۔اس میں کہیں قصائد اور رباعیات کا ذکر بھی نہیں ہے۔اس ترجمے میں صفدر جعفری، ڈاکٹر محمد باقر، پروفیسر حمید احمد خان اور مالک رام کے خطوط بنام نبی احمد باجوہ موجود ہیں اور وہ پیش لفظ بھی شامل کیا گیا ہے جسے مولانا صلاح لدین احمد نے ''ادبی دنیا'' کے ایڈیٹر چار غزلوں کے اردو تراجم پر لکھا تھا، اس میں صلاح الدین احمد نے چوہدری نبی احمد باجوہ کو بڑی داد دی ہے۔

اس ترجمے کی نوعیت کچھ یوں ہے کہ ایک صفحے پر غالب کی فارسی غزل یا نظم دی گئی ہے اور اس کے بالکل سامنے نبی احمد باجوہ کا منظوم ترجمہ پیش کیا گیا ہے، جس سے ترجمے کی کیفیت آسانی سے سامنے آگئی ہے اور قاری بہ آسانی اصل شعر کا منظوم ترجمے کے ساتھ موازنہ کر سکتا ہے۔ نیز مفہوم واضح طور پر ذہن نشین ہو جاتا ہے۔ نبی احمد باجوہ نے اپنے ترجمے میں بعض مقامات پر حواشی کا التزام کیا ہے لیکن فارسی قصائد اور رباعیات کے اردو تراجم کے حوالے سے کوئی وضاحت نہیں ملتی جس کے ذریعے ہم ان تراجم تک رسائی حاصل کر سکیں، یہ بات قرینِ قیاس ہے کہ یہ حصہ طباعت اور اشاعت کے زیور سے محروم رہ گیا ہو۔ علاوہ ازیں اس ترجمے میں غالب کے منتخب فارسی اشعار کے منظوم تراجم موجود ہیں، مثال کے طور پر مثنوی ''ابر گہر بار'' کا پورا ترجمہ موجود نہیں ہے بلکہ ہر صنفِ شعری کے منتخب اشعار ہی اہمیت اور ضرورت کے پیش نظر اردو کے سانچے میں ڈھالے گئے ہیں۔

چراغِ دیر کا منظوم اردو ترجمہ ___ مترجم: اختر حسن

اس ترجمے میں اندرا دیوی دھن راج گیر نے اختر حسن کا تعارف پیش کیا ہے اور انھیں ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں شمار کیا ہے۔ جنھوں نے اپنے اصول اور نظریات کی خاطر قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ اختر حسن بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے تنقیدی مضامین مختلف رسالوں میں شایع ہوئے اور صحافت سے ان کا تعلق رہا۔ مختلف محکموں اور اداروں کے رکن رہے۔ اس ترجمے کے آخر میں اختر حسن کا سوانحی خاکہ درج کیا گیا ہے۔ جناب مالک رام نے ''پیش گفتار'' میں مثنوی چراغ دیر کے حوالے سے وضاحت پیش کی ہے۔ اختر حسن نے اس ترجمے میں ''تماشائے گلشن، تمنائے چیدن'' کے عنوان سے بڑے خوبصورت اور تحقیقی انداز میں غالب کے سفر کلکتہ اور ان کی خاندانی پنشن کے حوالے سے ان کی تگ و دو اور محنت و مشقت کا بے مثال خاکہ پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے غالب کے اس سفر کی تمام جزئیات کو سامنے لاتے ہوئے سمندر کو کوزے میں بند کیا ہے اور بڑے مدلل انداز میں غالب کی شخصیت اور ان کی فارسی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس مقدمے میں اختصار اور جامعیت

نظر آتی ہے جس سے قاری کو مرزا غالب کے اس سفر کے متعلق ایک مختصر اور جامع مرقع نظر آتا ہے۔ غالب اپنے اس سفر میں کونسے شہروں سے گزرے اور کن کن شخصیات سے ان کی ملاقات ہوئی۔ یہ تمام تفصیلات اس مقدمے میں ہمیں مل جاتی ہیں۔ اختر حسن نے ''چراغِ دیر'' کے علاوہ مثنوی ''آشتی نامہ'' یا ''باد مخالف'' کا ذکر بھی کیا ہے اور اس ادبی معرکے کی طرف ہماری توجہ مرتکز کی ہے جس میں غالب کی فارسی شاعری پر کڑی تنقید کی گئی اور غالب نے اپنی تظلم خواہی کے لیے ایرانی سفیر کا حوالہ دے کر اپنی فارسی دانی کا ثبوت فراہم کیا، ہمیں یہ مقدمہ پڑھ کر اس سفر کی تمام جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

اختر حسن کی ''چراغِ دیر'' کا اردو ترجمہ ستتر (۷۷) اشعار پر مشتمل ہے۔ ترجمے کے لیے کلیات نظم غالب کا کونسا ایڈیشن ان کے پیش نظر رہا اس کے بارے میں ہمیں کوئی وضاحت نہیں ملتی۔ راقم الحروف نے کلیاتِ نظم فارسی مرتبہ مرتضیٰ فاضل لکھنوی کو بہ نظر غائر دیکھا۔ اس کلیات میں موجود مثنوی چراغ دیر کے اشعار کی تعداد ایک سو آٹھ (۱۰۸) ہے، اس کے علاوہ ڈاکٹر حنیف نقوی نے بھی چراغِ دیر کا ایک منظوم اور جامع ترجمہ کیا جس میں اشعار کی تعداد ۱۱۲ ہے۔ یہاں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اختر حسن کا منظوم ترجمہ نہ صرف ناقص ہے بلکہ اس میں تمام اشعار کے تراجم بھی نہیں ملتے۔

مثنوی چراغ دیر (منظوم اردو ترجمہ) ___ مترجم؛ حنیف نقوی:

محمد انصار اللہ نے اپنی کتاب ''غالب ببلیو گرافی'' میں چراغ دیر کے تین منظوم تراجم کی فہرست دی ہے، ان میں سے ایک منظوم ترجمہ ڈاکٹر حنیف نقوی کا ہے لیکن سنہ اشاعت کا کوئی ذکر موجود نہیں ہے اور دوسرا منظوم ترجمہ مسلم الحریری کا ہے جو بنارس سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا ہے۔ یہ ترجمہ فی الحال میری دسترس میں نہیں ہے لیکن ڈاکٹر حنیف نقوی کا منظوم ترجمہ جناب خلیق انجم کی ''غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ'' میں درج ہے۔ خلیق انجم، حنیف نقوی کے ترجمے کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

> ''میری نظر میں ڈاکٹر حنیف نقوی کا منظوم ترجمہ بہترین ہے، ڈاکٹر حنیف نقوی کے ترجمے میں ایسی شگفتگی، تازگی اور روانی ہے کہ اس میں تخلیقی شان پیدا ہو گئی ہے۔ اس لیے میں نے اس کتاب میں ڈاکٹر حنیف نقوی کے اردو منظوم ترجمے کے اشعار پیش کیے ہیں اور پوری مثنوی بھی نقل کی ہے، حنیف صاحب کا شکر گزار ہوں جنھوں نے مجھے مثنوی کا اپنا ترجمہ نقل کرنے کی تحریری اجازت دی۔'' (۴)

ہم کلام (فارسی رباعیات غالب کا ترجمہ) ___ مترجم؛ صبا اکبر آبادی:

''ہم کلام'' فارسی رباعیات غالب کا منظوم ترجمہ ہے، یہ ترجمہ صبا اکبر آبادی معروف شاعر، ادیب اور مترجم کا ہے جو ایک سو بیس (۱۲۰) صفحات پر مشتمل ہے اور اس ترجمے میں غالب کی ایک سو چار (۱۰۴) رباعیوں کا اردو ترجمہ کیا گیا ہے۔ فارسی رباعیوں کی فہرست دی گئی ہے۔ اس ترجمے پر مجنوں گورکھپوری نے پیش لفظ لکھا ہے اور صبا اکبر آبادی کے ترجمے کے بارے میں بھی اظہارِ خیال کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''جب میں نے صبا صاحب کے یہ ترجمے دیکھے تو مجھ پر یہ کھلا کہ یہ ترجمے اتنے اعلیٰ درجے کے ہیں کہ ان سے بہتر ترجمہ نہیں ہو سکتا، فارسی کو ہٹا دیں تو یہ ایک اعلیٰ سطح کی تخلیق ہے۔ ترجمے کو درجۂ کمال کی تخلیق بنا دینا معمولی کام نہیں ہے۔ اس کے لیے صبا صاحب جیسے ہی بڑے فنکار کی ضرورت ہوتی ہے، صبا صاحب کی رباعی اپنے آغاز سے انجام تک یوں چلتی، جس طرح ہوا کا جھونکا چلتا ہے کیونکہ رباعی کی بحر میں لچک در لچک ہوتی ہے۔''(۵)

صبا اکبر آبادی نے غالب کی فارسی رباعیات کے ضمن میں ایک مقدمہ تحریر کیا ہے جس میں انھوں نے غالب کو دیگر فارسی گو شعرا کی صف میں شامل کیا ہے اور ان کی فارسی شاعری کی داد دی ہے۔ صبا اکبر آبادی نے یہ ترجمہ ۱۹۲۸ء میں شروع کیا اور تقریباً دس سال بھر یعنی ۱۹۳۹ء میں یہ ترجمہ پایۂ تکمیل تک پہنچا، مختلف مصروفیات کے باعث یہ ترجمہ آخر کار ۱۹۸۶ء میں بختیار اکیڈمی سے شائع ہوا۔ صبا نے یہ خواہش ظاہر کی ہے کہ انھیں غالب کی دیگر شعری اصناف ترجمہ کرنے میں خاص دلچسپی ہے، دلچسپ بات یہ ہے کہ صبا اکبر آبادی آگرے میں پیدا ہوئے جو کہ مرزا غالب کی جائے پیدائش ہے۔ صبا اکبر آبادی، غالب کی فارسی رباعیات پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مرزا نے اس صنف میں بھی اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے، ہر رباعی چست، مرصع اور زور بیان کی آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے دور کی تاریخ کا آئینہ نظر آتی ہے۔ اگر کوئی چاہے تو ان کی مدد سے خود غالب کی سوانح عمری مرتب کر سکتا ہے ان کے خاندان کا اندازہ لگا سکتا ہے، سالِ ولادت معلوم کر سکتا ہے، ان کے احباب اور شاگردوں کے حال سے آگاہی مل سکتی ہے۔ اپنے ہم عصر شعرا کے بارے میں ان کے خیالات کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے، ان کے عقائد پر روشنی پڑ سکتی ہے۔ شرط یہ ہے کہ رباعیوں کو ایک ترتیبِ خاص سے مرتب کیا جائے۔ یہ کام میں نے اہل ذوق کے لیے چھوڑ دیا ہے کہ وہ جس طرح چاہیں ان سے استفادہ کریں۔ یہ عرض کرنا بھی بعید از

حقیقت نہیں ہوگا کہ بعض بعض رباعیوں کے ترجمے میں مجھے اپنے عجز کا شدت سے
احساس ہوا ہے۔ بہر حال غالب شناسوں کے لیے جو فارسی سے ناواقف ہیں یہ ترجمہ
کسی حد تک ممد و معاون ثابت ہو سکتا ہے۔"(۶)

جیسا کہ صبا اکبر آبادی نے بیان کیا ہے غالب کی فارسی رباعیات کی مدد سے ان کی سوانح عمری تیار کی جاسکتی ہے کیونکہ ان رباعیات میں غالب کی زندگی اور ان کے دوست احباب اور شاگردوں کے بارے میں ہمیں معلومات ملتی ہیں۔اس ترجمے کی نوعیت اس طرح کی ہے کہ فارسی رباعی دی گئی ہے اور اس کی ذیل میں منظوم ترجمہ پیش کیا گیا ہے جس سے ترجمے کا بیک وقت اصل متن کے ساتھ موازنہ اور تقابل کیا جاسکتا ہے۔ یہاں ایک اور بات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرنا چاہتا ہوں کہ محمد انصار اللہ نے اپنی کتاب "غالب.بلیو گرافی" میں غالب کی فارسی رباعیات کے ایک اور ترجمے کا حوالہ دیا ہے جو کہ سید امیر حسن نوازنی کا ہے جس میں انھوں نے غالب کی مکمل رباعیات مع اردو ترجمہ پیش کی ہیں، یہ ترجمہ ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ سے ۱۹۶۸ء میں شائع ہو چکا ہے لیکن افسوس کی بات ہے کہ یہ ترجمہ راقم الحروف کی دسترس سے باہر ہے اس لیے اس ترجمے پر اظہارِ خیال نہیں کیا جاسکتا۔(۷)

غالب کی فارسی غزلوں سے انتخاب ترجموں کے ساتھ___ مترجم؛افتخار احمد عدنی،انگریزی ترجمہ: رالف رسل:

اس سے پہلے کہ ہم مذکورہ ترجمے کے بارے میں بات کریں افتخار احمد عدنی کی ادبی زندگی اور غالب شناسی سے ان کی دلچسپی پر نظر ڈالیں گے۔ ۱۹۹۵ء اور ۱۹۹۸ء میں عدنی صاحب کی دو کتابیں "غالب شناسی کے کرشمے" اور "غالب کی فارسی غزلوں سے انتخاب ترجموں کے ساتھ" شائع ہوئیں۔ان کی کتاب "غالب نقش ہائے رنگ رنگ" جو فارسی غزلیات غالب کے منظوم تراجم پر مشتمل ہے ۲۰۰۵ء میں پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی لاہور سے شائع ہوئی۔افتخار احمد عدنی ۹،اکتوبر ۲۰۰۴ء کو قضائے الٰہی سے فوت ہوئے۔(۸)

افتخار احمد عدنی کی پہلی کتاب جو غالب شناسی کے باب میں سامنے آئی وہ "غالب شناسی کے کرشمے" ہے جس کی اشاعت اپریل ۱۹۹۵ء میں لاہور سے پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی کے زیر اہتمام ہوئی۔ یہ کتاب دوسری مرتبہ مذکورہ ادارے سے اگست ۲۰۰۷ء میں سامنے آئی۔اس کتاب پر افتخار احمد عدنی نے "پس نوشت" لکھا ہے۔کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے، پہلا حصہ غالب شناسی کے کرشمے اور دوسرا حصہ "غالب شناسی کی جھلکیاں" دونوں حصوں میں افتخار احمد عدنی نے غالب کے فارسی اور اردو اشعار کی تشریح کی ہے اور جہاں فارسی غزلیات کی شرح لکھی ہے اس کی ذیل میں ان فارسی غزلیات کا منظوم ترجمہ بھی کیا ہے۔

افتخار احمد عدنی نے اس کتاب میں زیادہ تر تنقیدی مضامین شامل کیے ہیں، اس کے علاوہ انھوں نے غالب کی اہم فارسی غزلوں کی بھی تشریح و توضیح کی ہے اور آخر میں ان غزلوں کو اپنی تخلیقی صلاحیت کی مدد سے اردو کا جامہ پہنایا ہے۔ انھوں نے آخری مضمون میں ''صبا اکبر آبادی کا ایک شعر غالب کی زمین میں'' کے عنوان سے صبا اکبر آبادی کی فارسی رباعیات غالب کے اردو ترجمے پر بحث کی ہے لیکن اس تبصرے میں افتخار احمد عدنی نے طنزیہ انداز میں ترجمے پر بحث کی ہے اور غالب کی فارسی رباعیات کی اہمیت اور افادیت کو کمزور دکھانے کی کوشش کی ہے اور صبا اکبر آبادی کے ترجمے پر نکتہ چینی کی ہے۔ دراصل افتخار احمد عدنی نے فارسی غزلیات کے علاوہ غالب کے دوسرے اصنافِ شعری کو چنداں درخور اعتنا نہیں سمجھا حالانکہ صبا اکبر آبادی نے فارسی رباعیات غالب کی اہمیت اور افادیت کے پیش نظر ان کا منظوم اردو ترجمہ کیا ہے۔ غالب شناسی کے باب میں یہ افتخار احمد عدنی پہلی کتاب ہے جس میں تنقیدی مضامین کے علاوہ فارسی غزلیات غالب کے اردو ترجمے موجود ہیں۔

مذکورہ ترجمے کے مقدمے میں افتخار احمد عدنی نے اس مشترکہ کام کے حوالے سے وضاحت کی ہے۔ انجمن ترقی اردو پاکستان نے ۱۹۹۴ء میں بابائے اردو یادگاری خطبہ کے لیے رالف رسل کو مدعو کیا، رالف رسل جناب جمیل الدین عالی کے گھر ٹھہرے، اس دوران افتخار احمد عدنی کی رالف رسل سے جمیل الدین عالی کے گھر میں کئی ملاقاتیں ہوئیں۔ جمیل الدین عالی نے اسی اثنا میں یہ مشورہ دیا کہ فارسی غزلیات غالب کے اردو اور انگریزی تراجم یکجا شائع کیے جائیں۔ افتخار احمد عدنی اور رالف رسل کے مشترکہ تراجم تقریباً ڈھائی سو اشعار پر مشتمل تھے۔ اس لیے فیصلہ ہوا ہے کہ ڈھائی سو اشعار پر مشتمل یہ ترجمہ یوں شائع ہو جائے کہ فارسی غزل اور اس کا منظوم اردو ترجمہ ایک صفحے پر ہوں اور اس کا نثری انگریزی ترجمہ الگ صفحے پر درج ہو چونکہ رالف رسل نے انگریزی قارئین کی سہولت کے پیش نظر توضیحی نوٹ بھی شامل کیے تھے۔ اس ترجمے کی اشاعت میں تاخیر ہوئی لیکن اس کا ایک مثبت پہلو یہ نکلا کہ افتخار احمد عدنی نے مزید غالب کی چند دیگر غزلوں کو اردو کے پیکر میں ڈھالا اور اس کتاب میں تقریباً پونے چار سو غزلیں اردو اور انگریزی ترجمے کے ساتھ شامل ہوئیں۔

اس ترجمے میں رالف رسل کا انگریزی مقدمہ بھی شامل ہے جس میں وہ خود اس بات کے معترف ہیں کہ ۱۹۶۹ء سے انھوں نے خورشید الاسلام کے ساتھ غالب کی اردو اور فارسی غزلوں کا انگریزی ترجمہ کیا ہے۔ خورشید الاسلام نے غالب کی اردو، فارسی غزلیں انتخاب کیں اور رالف رسل نے ان غزلیات کا انگریزی ترجمہ کیا، جہاں ترجمے میں انھیں دشواری محسوس ہوئی تو خورشید الاسلام غزلیات کی توضیح و تشریح کرتے تھے اور رالف رسل آسانی سے ان کا ترجمہ انگریزی زبان میں کرتے تھے۔

رالف رسل نے خورشید الاسلام کے ساتھ غالب کے سوانح، خطوط اور غزلیات پر کام کیا۔اس سلسلے میں ان کی مشترکہ کاوش Ghalib: Life and Letters پہلی مرتبہ ۱۹۶۹ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے شائع ہوئی، یہ کتاب دوبارہ ۱۹۹۱ء اور ۱۹۹۴ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس انڈیا سے شائع ہوئی۔ رالف رسل کی یہ کتاب Ghalib: Life Letter and Ghazals کے عنوان سے آکسفورڈ یونیورسٹی پریس انڈیا سے ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی۔اس کے علاوہ رالف رسل کی ایک اور کتاب جس میں غالب کی فارسی اور اردو غزلیات کے انگریزی تراجم موجود ہیں۔ The Seaing Eye: Selection from the urdu and persianGhzals of Ghalib کے نام سے انجمن ترقی اردو، پاکستان سے ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئی۔

افتخار احمد عدنی اور رالف رسل کا ترجمہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے بہت اہم ہے چونکہ اس میں مشرق اور مغرب کے مترجمین کی ترجمے میں صلاحیت اور استعداد بیک وقت سامنے آتی ہے۔البتہ یہ بات ذہن میں رہے کہ افتخار احمد عدنی نے اپنے مقدمے میں یہ بھی ذکر کیا ہے کہ ان کی فارسی زبان سے واقفیت واجبی سی ہے اور وہ کبھی قادر نہیں ہیں کہ غالب کی اردو غزلوں کا فارسی ترجمہ کریں۔اس لیے انھوں نے اپنی تمام تر توجہ فارسی غزلوں کے اردو ترجمے پر مرکوز رکھی ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب کی اردو غزلیات کو صرف وہی شخص فارسی کے پیکر میں ڈھال سکتا ہے جس کی ان دونوں زبانوں پر مضبوط گرفت ہو اور منظوم ترجمے میں اس نے مہارت اور استعداد بہم پہنچائی ہو۔

غالب نقش ہائے رنگ رنگ ___ مترجم؛افتخار احمد عدنی:

اس ترجمے کی کمپوزنگ افتخار احمد عدنی کی زندگی میں شروع ہوئی، لیکن موت نے انھیں مہلت نہیں دی اور یہ ترجمہ پہلی مرتبہ ۲۰۰۵ء میں رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی کی طرف سے شائع ہوا۔اس ترجمے میں پروفیسر آفاق صدیقی نے ''عدنی صاحب کی غالب شناسی'' کے عنوان سے افتخار احمد عدنی کی غالب شناسی اور ان کی ادبی زندگی پر نظر ڈالی ہے اور آخر میں انھوں نے عدنی کی ''نقش ہائے رنگ رنگ'' کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے اور یہ فیصلہ قارئین پر چھوڑا ہے کہ انھیں خود محسوس ہوگا کہ عدنی کے ترجمے میں کتنی برجستگی، روانی اور موزونیت موجود ہے اور انھوں نے کس حد تک ترجمے کا حق ادا کیا ہے۔

ترجمہ یوں ہے کہ الگ صفحے پر پوری فارسی غزل درج ہے اور اس کے بالکل سامنے اگلے صفحے پر اردو منظوم ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ ترجمہ غالب کی معروف غزل جوان کی کلیات میں پہلی غزل شمار کی جاتی ہے سے شروع ہوتا ہے، بعض فارسی غزلیات کے صرف دو تین اشعار کے تراجم موجود ہیں، اس انتخاب میں افتخار احمد عدنی نے اپنی پسند اور

اہمیت کی بناپر غزلیات کا اردو منظوم ترجمہ کیا ہے۔اس ترجمے میں غالب کی اس فارسی غزل کا اردو ترجمہ بھی شامل ہے جسے غالب نے حافظ کی غزل کی پیروی میں کہا۔

غزلیات فارسی غالب (منظوم اردو ترجمہ)___ مترجم؛ڈاکٹر خالد حمید:

ڈاکٹر خالد حمید کا یہ منظوم اردو ترجمہ پہلی مرتبہ ۲۰۰۰ء میں بزم علم و فن پاکستان سے شائع ہوا۔اس کے مقدمے میں خالد حمید نے ذکر کیا ہے کہ اس ترجمے میں غالب کی قریباً ساڑھے تین سو فارسی غزلوں میں سے پونے تین سو کا اردو منظوم ترجمہ کیا گیا ہے،انھوں نے خود بھی ذکر کیا ہے کہ اس ترجمے میں ضرور خامیاں نظر آئیں گی۔جب ڈاکٹر خالد حمید کو غالب کی فارسی غزلیات کو اردو کے سانچے میں ڈھالنے کے ضمن میں دقت پیش آئی تو ان کے بہنوئی ڈاکٹر انیس الرحمٰن کو ان کی مجبوری کا احساس ہوا اور انھوں نے ازراہ کرم صوفی غلام مصطفی تبسم کی شرح پیش کی اور یوں خالد حمید کی راہ ہموار ہوئی۔البتہ یہ بات ذہن میں رہے کہ خالد حمید نے فارسی غزلیات غالب کے اردو منظوم ترجمے کے باب میں اپنے عجزو ناتوانی کا اظہار کیا ہے۔

تسلیم احمد تصور مدیر سہ ماہی سورج نے ۲۰۰۷ء میں ڈاکٹر خالد حمید شیدا نمبر نکالا جس میں خالد حمید کے سوانح، منظوم تراجم اور ان کی غزلیات اس شمارے میں شامل اشاعت ہیں،اس میں کئی ادیبوں اور دانشوروں نے خالد حمید شیدا کی ترجمہ نگاری کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جن ادیبوں اور دانشوروں نے خالد حمید کی ترجمہ نگاری اور اردو شاعری پر بحث کی ہے ان میں ڈاکٹر رشید امجد، محسن بھوپالی،ڈاکٹر محمد علی صدیقی،پروفیسر شریف کنجاہی، ڈاکٹر انوار احمد،ڈاکٹر ضیاء الحسن،ڈاکٹر قرۃالعین طاہرہ اور سلمان صدیقی شامل ہیں۔اس شمارے میں خاندانِ شیدائی کی تصاویر بھی شامل ہیں۔

سہ ماہی سورج، جلد نمبر ۳۵، شمارہ ۳۔۴ میں غزلیات امیر خسرو، غزلیات حافظ شیراز، غزلیاتِ اقبال، غزلیات غالب کے منظوم اردو تراجم شامل اشاعت ہیں جنھیں خالد حمید شیدا نے اپنی شعری صلاحیت اور قابلیت سے اردو کے پیکر میں ڈھالا ہے۔مذکورہ شمارے میں خالد حمید کے غیر مطبوعہ مجموعۂ کلام ''شامِ غریب'' پر ڈاکٹر ناہید قاسمی نے بحث کی ہے اور خالد حمید کی شاعری اور ان کی غزل نگاری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔اس ضمن میں ان کی غزلیات کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ڈاکٹر ناہید قاسمی ڈاکٹر خالد حمید کے اشعار پر بات کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ڈاکٹر خالد حمید شیدا سے اپنے اشعار کی نوک پلک سنوارنے میں کہیں کہیں کوتاہی بھی ہوئی ہے اس طرح کچھ کمیاں رہ گئی ہیں۔مثلاً ویسے تو انتخابِ الفاظ کے سلسلے میں جدید اردو غزل کی طرف سے کوئی خاص پابندی نہیں ہے لیکن ان کے استعمال میں کشش ضرور ہونا

چاہیے۔۔۔۔ پھر غزلوں میں کہیں کہیں مزاحیہ انداز اور سنجیدگی کا مغلوبہ عجیب سی صورتِ حال سامنے لاتا ہے جس سے تغزل مجروح ہوتا محسوس ہوتا ہے۔"(۹)

خالد حمید شیدا پیشے کے اعتبار سے میڈیکل ڈاکٹر ہیں اور ان کی رہائش امریکا میں ہے اور کافی عرصے سے امریکا میں رہائش پذیر ہیں۔ "عرض شیدائی" کے ضمن میں انھوں نے لکھا ہے کہ ان کی پیدائش ۱۹۲۹ء میں کوچہ چیلان دہلی میں چماروں کے کٹھڑے میں ہوئی۔ وہاں ان کی ابتدائی تعلیم اینگلو عربک اسکول میں ہوئی۔ تقسیم پاک و ہند کے بعد ان کا خاندان انڈیا چھوڑ کے پاکستان میں مقیم ہوا۔ خالد حمید نے ۱۹۵۳ء میں کنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج لاہور سے میڈیکل ڈاکٹر کی ڈگری حاصل کی اور ۱۹۵۷ء میں تلاش معاش کے لیے امریکا کا رخ کیا۔ وہ دس سال کینیڈا میں بھی رہے اور آج کل ہوسٹن ٹیکساس میں مقیم ہیں۔ انھوں نے فارسی اسکول میں پڑھی تھی اور فارسی شعر و ادب کی باقاعدہ تعلیم حاصل نہیں کی۔ انھیں بچپن سے حافظ سے لگاؤ تھا، اس لیے انھوں نے غزلیات فارسی حافظ کا اردو منظوم ترجمہ کیا اور جمیل الدین عالی کی فرمائش پر غالب کی فارسی غزلیات اور جناب اسلم فرخی کے کہنے پر امیر خسرو کی فارسی غزلیات کا اردو منظوم ترجمہ کیا۔ خالد حمید نے اقبال کی فارسی غزلیات کو بھی اردو کے سانچے میں ڈھالا(۱۰)

کتب میں شامل متفرق منظوم تراجم:

مرزا غالب، نتالیا پری گارینا ___ مترجم، محمد اسامہ فاروقی:

محمد اسامہ فاروقی نے ڈاکٹر نتالیا پری گارینا کی کتاب "مرزا غالب" کو روسی زبان سے اردو میں ترجمہ کیا اور ۱۹۹۸ء مکتبۂ دانیال کراچی سے شائع کیا۔ نتالیا پری گارینا روسی ادیب اور محقق نے اقبال اور غالب اور ایرانی شعرا پر کتابیں لکھی ہیں، جیسا کہ اسامہ فاروقی نے کتاب کے مقدمے میں لکھا پری گارینا کو فارسی اور اردو پر دسترس حاصل ہے، نتالیا پری گارینا کو سنہ ۱۹۶۷ء میں "محمد اقبال کی فلسفیانہ غنائی شاعری کے چند پہلو (بہ حوالہ پیام مشرق) پر پی ایچ۔ڈی کی ڈگری عطا کی گئی۔ اسامہ فاروقی نے اس مقدمے میں نتالیا پری گرنیا کی تصانیف کے سوانح اور تحقیقی مضامین پر نظر ڈالی ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب "مرزا غالب" میں غالب کی فارسی شاعری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ اس کتاب میں مرزا غالب کی اہم فارسی شعری تصانیف خاص طور پر ان کی فارسی مثنویوں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ نتالیا پری گارینا نے مرزا غالب کی مثنویوں پر اپنے تنقیدی خیالات کے اظہار کے ضمن میں فارسی اشعار کے حوالے بھی درج کیے ہیں۔ ان مثنویوں میں چراغ دیر، تقریظ آئین اکبری، ابر گہر بار اور غالب کی دوسری شعری تصانیف کے منتخب اشعار موجود ہیں۔ البتہ یہ بات ذہن میں رہے کہ کتاب میں متفرق فارسی اشعار بھی موجود ہیں، جہاں جہاں غالب کی مثنویوں کے منتخب اشعار موجود ہیں ان کے ساتھ مضطر مجاز کا منظوم اردو ترجمہ دیا گیا ہے۔ مضطر

مجاز نے ۱۹۹۶ء میں علامہ اقبال کی پیام مشرق کا اردو منظوم ترجمہ کیا جو کہ اقبال اکیڈمی، حیدرآباد سے چھپا۔ محمد اسامہ فاروقی نے اپنے ترجمے کے مقدمے میں مضطر مجاز کے ان منظوم تراجم کی وضاحت پیش نہیں کی، صرف کتاب کے اندر منظوم تراجم کی ذیل میں مضطر مجاز کا حوالہ دیا گیا ہے۔

فارسی کلامِ غالب کے منظوم اردو تراجم۔۔۔ تنقیدی مطالعہ

غزلیات:

غالب کی فارسی غزلیات تعداد میں غالب کے دوسرے اصنافِ شعری کے مقابلے میں زیادہ ہیں اور بہت سے مضامین ان غزلیات میں رقم کیے گئے ہیں، اس کے علاوہ غالب نے اپنے متقدمین اور ایرانی شعرا کی زمینوں میں بھی غزلیں لکھی ہیں، ان فارسی غزلیات کی اہمیت کے پیش نظر اردو میں ان کے تین اہم منظوم تراجم موجود ہیں۔ یہاں ہم ان تراجم کا تنقیدی جائزہ پیش کریں گے تاکہ ہم پر واضح ہو سکے کہ مترجمین نے کس حد تک غالب کی غزلیات کی کیفیت اور حالت کو برقرار رکھتے ہوئے انھیں اردو زبان کا جامہ پہنایا ہے۔

شش جہاتِ غالب ___ مترجم؛ نبی احمد باجوہ:

نبی احمد باجوہ نے غالب کی منتخب غزلیات کا اردو ترجمہ کیا ہے، انھوں نے ان فارسی غزلیات کے ترجمے میں کوشش کی ہے کہ فارسی غزل کی کیفیت کو برقرار رکھیں انھوں نے اپنے ترجمے میں فارسی الفاظ اور تراکیب کو بھی محفوظ کیا ہے، یہ وہ الفاظ اور تراکیب ہیں جو اردو شاعری میں بھی رائج ہیں، بعض مقامات پر نبی احمد باجوہ نے پورے فارسی شعر کو اپنے ترجمے میں منتقل کیا ہے لیکن جہاں الفاظ کے ترجمے میں مطلب بہتر طریقے سے ذہن نشین کرانے کی ضرورت پیش آتی ہے وہاں انھوں نے اردو کی شعری روایت کے مطابق ترجمہ کیا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ان کے منظوم ترجمے پر فارسیت کا غلبہ ہے۔ منظوم ترجمے کی خود اپنی کچھ پابندیاں ہیں مثلاً، قافیہ و ردیف اور اوزان و بحور کا خیال رکھنا بے حد ضروری ہے ان کے ساتھ ساتھ روانی و سلاست کا بھی پورا خیال رکھنا چاہیے۔ بعض مقامات پر کچھ اشعار ترجمے سے رہ گئے ہیں جبکہ کچھ ایسے مقامات بھی ہیں جہاں نبی احمد باجوہ سے شعر غلط پڑھنے کے باعث غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔ ایک فارسی شعر کے ترجمے میں یہ غلطی واضح طور پر مشہور ہے:

غالب بریدم از ہمہ خواہم کہ زین سپس　　غالب تو سب سے کٹ چکا اب اس سپاس میں
کنجی گزنم و بپرستم خدای را　　گوشے میں بیٹھ یاد کیا کر خدا کو تو(۱۱)

اس شعر کے ترجمے میں نبی احمد باجوہ نے ''کہ زین سپس'' کا غلط ترجمہ کیا ہے اس کا مطلب ہے ''اس کے بعد'' لیکن انھوں نے ''اب اس سپاس میں'' ترجمہ کیا ہے اور یوں ان سے غلطی سرزد ہوئی ہے۔

یہاں تک ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بعض ایسی غلطیوں کی اصل وجہ یہ ہوتی ہے کہ مترجم الفاظ بغور نہیں پڑھتے اور ان کے معانی و مفاہیم تک پہنچنے میں محنت نہیں کرتے ورنہ اس طرح کے الفاظ کے معانی سمجھنا کچھ مشکل نہیں۔ نبی احمد باجوہ نے غالب کی اہم فارسی غزلیات کو اپنے منظوم ترجمے میں شامل کیا ہے، البتہ مجھے ایک دو اور خامیاں اس ترجمے میں محسوس ہوئیں اور وہ یہ ہیں کہ بعض مقامات پر ایک مصرع یا ایک شعر محذوف ہے لیکن اس کا ترجمہ درج ہے یا اس کے برعکس فارسی شعر درج کیا گیا ہے لیکن اس کا اردو ترجمہ موجود نہیں ہے۔ نبی احمد باجوہ کا ترجمہ منتخب غزلیات پر مشتمل ہے، اس ترجمے کی ایک خوبی یہ ہے کہ فارسی اشعار بھی تراجم کے ساتھ موجود ہیں جس کے باعث تقابلی جائزے میں آسانی محسوس ہوتی ہے۔

غالب نقش ہائے رنگ رنگ ___ مترجم؛افتخار احمد عدنی:

افتخار احمد عدنی نے فارسی غزلیات غالب کا ایک عمدہ منظوم ترجمہ پیش کیا ہے، ان کا یہ ترجمہ زیادہ مفہومی ترجمہ ہے۔ ان کا ترجمہ نہایت دلچسپ ہے مترجم نے غزل کی کیفیت برقرار رکھی ہے اور اکثر مقامات پر غالب کے الفاظ اور تراکیب شعری کو بعینہٖ منتقل کرنے کی سرتوڑ کوشش کی ہے، تاکہ غزل کی کیفیت اور لطیف پیرائے کو ٹھیس نہ پہنچے، یہاں ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ مترجم اشعار اور ان کے مفاہیم میں غوطہ زن ہے، تمام الفاظ اور تراکیب کے معنوی رشتوں سے واقف ہے، شعری ہیئت میں ڈھالے گئے الفاظ کی ترتیب اور سلاست صاف نظر آتی ہے۔ افتخار احمد عدنی کے ترجمے میں غزل اور ماورائی کیفیت برقرار رہتی ہے اور شاعر کے جذبات اور احساسات لڑی میں پروئے گئے ہیں، عدنی کے اس منظوم ترجمے کے بارے میں پروفیسر آفاق صدیقی یوں رطب اللسان ہیں:

> "..... قارئین خود ہی فیصلہ کریں گے کہ عدنی صاحب نے کتنی برجستگی، روانی اور موزونیت سے ترجمے کا حق ادا کیا ہے، اس طرح کہ ترجمہ لفظی نہیں بلکہ معنوی ہے، نثری ترجمہ تو آسان ہوتا ہے۔ اشعار کا اشعار کی صورت میں ترجمہ کرنا اور وہ بھی پوری غزل کا..... ذرا سوچیے یہ دشوار کام مترجم نے کتنی مہارت اور دلجمعی سے کیا ہوگا کہ محاسنِ شعری برقرار ہیں اور جو بات غالب نے فارسی میں کہی ہے وہ اپنے مفہوم کو اردو میں عمدگی سے واضح کر سکے۔"(۱۲)

اس ترجمے میں روانی اور موزونیت برقرار رہتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ عدنی نے ممکنہ حد تک فارسی تراکیب کو اپنی اصلی شکل میں اردو میں منتقل کیا ہے، اس کے علاوہ انھوں نے کوشش کی ہے کہ ترجمے میں فارسی غزل

کے قافیہ وردیف کو بعینہٖ برقرار رکھیں، بطور نمونہ ایک غزل کے چند اشعار عدنی کے منظوم ترجمہ کے ساتھ ملاحظہ ہوں۔(۱۳)

شدم سپاس گزارِ خود از شکایت شوقکہ یار کے دلِ بے غم میں ہے سرایت شوق

زہی زمن بدل بی غمش سرایت شوقیہ رنگ لائی ہے دیکھو مری شکایت شوق

بہ بزمِ بادہ گریبان کشو دنش بنگروہ بزم ہے میں گریباں کو کھولنا اس کا

خوشا بہانۂ مستی ، خوشا رعایتِ شوقزہی بہانۂ مستی ، خوشا رعایتِ شوق

دوسرے شعر کے دوسرے مصرع میں مترجم نے ''خوشا'' کے بجائے ''زہی'' کا لفظ رکھ دیا ہے اور دوسرے وہی الفاظ ہیں جو اصل شعر میں موجود ہیں۔

عدنی کے اس منظوم ترجمے کی خصوصیت یہ ہے کہ ایک فارسی لفظ کے بدلنے سے فارسی غزل، اردو زبان میں منتقل ہو چکی ہے اور بعض ایسے مصرع ہمیں اس منظوم ترجمے میں ضرور ملیں گے جن کے ترجمے میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی بلکہ ایک آدھ لفظ ترجمہ ہو چکا ہے۔ منظوم ترجمہ اور غزل کی روایت کی خلاف ورزی بھی عدنی کے ترجمے میں ہمیں نظر آتی ہے اور وہ یہ ہے کہ ایک غزل کے بعض اشعار کے قوافی وردیف دوسرے اشعار سے مختلف ہیں، یہ تبدیلی اشعار کے مفہوم کو بہتر صورت میں ادا کرنے کے لیے کی گئی ہے۔ یہ طریقہ غزل کی ہیئتی روایت کے خلاف ہے لیکن مفہوم کے بیان کرنے میں مترجم نے ایسا کرنے میں اپنی آسانی محسوس کی ہے:(۱۴)

تاجرِ شوق بدان روبہ تجارت نرودطبعِ عشاق کبھی سوئے تجارت نہ گئی

کہ رہ انجامد و سرمایہ بغاوت نرودزندگی کیا جو تری رہ میں اکارت نہ گئی

چہ نوسیم بہ تو درنامہ کز انبوھی غمکیا لکھوں نامہ کہ اندوہ زمانہ کے سبب

نیست ممکن کہ روانی زعبارت نرودوہ روانی کی جھلک میری عبارت میں نہیں

از حیا گیر نہ از جور ، گر آن مایۂ نازکشتۂ تیغِ ستم سے نہیں غافل دلبر

کشتۂ تیغ ستم را بزیارت نرودہے حیا مانع اسے عذر عیادت میں نہیں

جیسا کہ آپ نے دیکھا اس غزل کے اشعار کے منظوم ترجمے میں تبدیلی نظر آتی ہے، مترجم مفہوم کو بہتر انداز میں پیش کرنے کے لیے دوسرے مصرع کو پہلے مصرع پر ترجیح دیتا ہے، یوں ردیف و قافیہ الگ اختیار کرنا پڑتا ہے

اور غزل کی ہیئت بدلتے کی صورت پیش آتی ہے، اگرچہ یہ طریقہ منظوم ترجمے میں زیادہ مستحسن اور قابل قبول نہیں لیکن بعض مقامات پر اس سے مفر ممکن نہیں۔ افتخار احمد عدنی نے ترجمے میں غالب کی غزلوں کے قوافی وردیف کی پیروی میں ترجمہ کیا ہے اور ان کا یہ ترجمہ غالب کے فارسی اشعار اور ان کے اسلوب سے رنگ پکڑتا ہے۔ غالب نے خود بھی اپنی غزلیات میں معروف ومشہور فارسی شعرا کی پیروی کی ہے۔

عدنی معانی و مفاہیم منتقل کرنے میں بہت حد تک کامیاب رہے ہیں، ایک فارسی شعر کے مفہوم بیان کرنے میں قاصر رہ جاتے ہیں: (۱۵)

آه از تنک پیرا ہنی کافزون شدش تر دامنی
تا خوی برون داد از حیا ، گردید عریان در بغل

شرم و حیا میں ڈوب کر بھیگے جب اس کا پیرہن
عریانی اپنی دیکھ کر ، وہ آچھپے آغوش میں

عدنی مطلب و مفہوم کو بہتر انداز سے بیان کر سکتے تھے لیکن وہ اس مفہوم تک رسائی حاصل نہ کر سکے۔ صوفی غلام مصطفی تبسم نے اپنی ''شرح غزلیات غالب (فارسی)'' میں اس شعر کا اصل مفہوم و معنی بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''لغت: 'تنک پیراہنی ھا'' ہلکے پھلکے یا مختصر لباس میں ہونا..... 'تردامنی: تردامن ہونے کی حالت۔.... 'خوے'' پسینا۔ اس کے ہلکے اور مختصر لباس سے اس کی تردامنی اور بھی بڑھ گئی، ابھی حیا سے پسینا آیا ہی تھا کہ ادھر آغوش میں آکر اس کا بدن عریاں ہو گیا۔''(۱۶)

افتخار احمد عدنی نے غالب کی بعض غزلوں کے چند اشعار کا ترجمہ کیا ہے اور جبکہ بعض اشعار کے ترجمے سے گریز کیا ہے، اس منتخب اشعار کے ترجمے میں ان کی کوشش یہ ہے کہ غالب کی معروف غزلیات کا ترجمہ کریں خاص طور پر ان غزلیات کا جو کہ حافظؔ، نظیریؔ، ظہوریؔ اور دیگر شعرا کی پیروری میں لکھی گئیں یا وہ غزلیات جن میں عشق و محبت، غم واندوہ، انانیت، حمد و نعت، وحدت الوجودی، فلسفہ کے مضامین نظر آتے ہیں۔

غزلیات فارسی غالب ___ مترجم؛ خالد حمید شیداؔ:

خالد حمید شیدا نے حافظؔ، امیر خسروؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کی غزلیات کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ غالب کی فارسی غزلیات کے ترجمے میں خالد حمید شیداؔ کے پیش نظر صوفی غلام مصطفی تبسم کی شرح غزلیات فارسی کی دو جلدیں رہی

ہیں۔ اگر ان کے منظوم ترجمے کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ہمیں واضح طور پر یہ بات معلوم ہو گی کہ انھوں نے صوفی مصطفی تبسم کی شرح کو منظوم اردو پیرائے میں لانے کی کوشش کی ہے۔ ہر چند فارسی شاعری کے اکثر الفاظ اور تراکیب اردو میں بھی مستعمل ہیں لیکن جہاں خالد حمید کو فارسی شعر سمجھنے میں دقت پیش آئی ہے وہاں انھوں نے صوفی غلام مصطفی تبسم کی شرح سے بہت کچھ اخذ واستفادہ کیا ہے، کیوں کہ خالد حمید نے اشعار کے معانی و مفاہیم منتقل کرنے کی کوشش کی ہے اور جو مفاہیم تبسم کی شرح میں موجود ہیں وہی مفاہیم ان کے منظوم ترجمے میں وارد ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ خالد حمید نے ایک فارسی غزل کے ترجمے میں صوفی غلام مصطفی تبسم کے منظوم ترجمے کو بھی شامل کیا ہے۔ اس مشہور و معروف غزل کا مطلع صوفی تبسم کے منظوم ترجمے کے ساتھ دیکھیے۔(۱۷)

دود سوائے تتق بست ، آسمان نامید مشدود افسونِ نظر تھا ، آسمان کہنا پڑا

دیدہ برخوابِ پریشان زد، جہان نامید مشاک پریشاں خواب دیکھا اور جہاں کہنا پڑا

خالد حمید کے منظوم ترجمے میں صوفی غلام تبسم کی شرح کی جھلکیاں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں، اس ترجمے کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ مترجم نے بعض فارسی مصرعے بعینہٖ منتقل کیے ہیں، یہ طریقہ نبی احمد باجوہ اور افتخار احمد عدنی کے یہاں ہمیں نظر آتا ہے، لیکن خالد حمید نے بعض غزلوں کے ترجمے میں وہی فارسی الفاظ بعینہٖ منتقل کیے ہیں جو اردو کی شعری روایت کے خلاف ہے جس سے اردو دان طبقے کو اس فارسی زدہ ترجمے کے پڑھنے میں دقت پیش آئے گی۔ لہٰذا خالد حمید نے نہ صرف منظوم ترجمے کی روایت کی خلاف ورزی کی ہے بلکہ اپنے ترجمے میں مشکل فارسی الفاظ استعمال کر کے اپنے ترجمے کو ادق اور مشکل بنا دیا ہے۔ غالبؔ نے حافظؔ کی معروف غزل کی پیروی میں غزل کہی ہے۔ اس کے منظوم ترجمے میں فارسیت کا غلبہ نظر آتا ہے۔(۱۸)

بہ جنگ باج ستانان شاخساری را بہ جنگ، باج ستاناں شاخساری کو

تہی سبد زدرِ گلستان بگردانیمتہی سبدز درِ گلستان بگرد انیم

بہ صلح بال فشانانِ صبحگاہی را بہ صلح ، بال فشانان صبحگاہی کو

ز شاخسار سوی آشیان بگردانیمز شاخسار ہوئے آشیاں بگردانیم

خالد حمید شیداؔ کا یہ طریقہ مستحسن نہیں سمجھا جاتا اور ان کے ترجمے میں ایسے شعروں کی کثرت ہے جو من و عن فارسی سے اردو میں منتقل ہو چکے ہیں اور سوائے ایک دو لفظ کے دوسرے الفاظ فارسی ہیں۔ مذکورہ بالا غزل کا افتخار احمد عدنی نے بھی منظوم ترجمہ کیا ہے۔ عدنی نے نہ صرف ردیف و قافیہ بدل دیا ہے بلکہ تمام اشعار کے معانی و مفاہیم

اپنے منظوم ترجمے میں بیان کیے ہیں، انھوں نے موزونیت اور روانی بھی اپنے ترجمے میں برقرار رکھی ہے۔اب افتخار احمد عدنی کا منظوم ترجمہ ملاحظہ ہو۔(۱۹)

جو صبح آتے ہیں چننے کو پھول شاخوں سے انھیں چمن سے یونہی خالی ہاتھ بھجوادیں

جو پھڑ پھڑاتے ہیں پر اپنے صبح شاخوں پر کسی بہانے انھیں آشیاں میں پہنچا دیں

خالد حمید شیداؔ نے اکثر ترجموں میں بحر وہی قائم رکھی ہے جو شاعر نے اختیار کی ہے۔انھوں نے ردیف کا ترجمہ کیا ہے جب کہ قافیہ خود شاعر کا قائم رہتا ہے۔خالد حمید کا یہ ترجمہ آزاد اور مفہومی ترجمے کے زمرے میں آتا ہے۔ مترجم نے صوفی غلام مصطفی تبسم کی شرح میں موجود مفاہیم اور معانی کو منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر مجموعی طور پر خالد حمید شیداؔاور افتخار احمد عدنی کے منظوم تراجم کا تقابلی جائزہ لیا جائے تو افتخار احمد عدنی کا ترجمہ کئی جہات سے خالد حمید شیداؔ کے ترجمے سے کافی بہتر ہے۔چوں کہ افتخار احمد عدنی کے ترجمے سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے روایتی اور تہذیبی پس منظر سے بہتر طور پر واقف ہیں بلکہ ان کا مطالعہ بھی گہرا ہے، غزلیات کے ترجمے میں جہاں تک ممکن ہو سکا عدنی نے متبادل الفاظ اور تراکیب میں جستجو کی ہے جس کے باعث مفاہیم بڑی روانی اور سلاست سے شعری پیکر میں ڈھل گئے ہیں، ان کا ترجمہ تخلیقی نوعیت دکھائی دیتا ہے، خالد حمید کے ترجمے میں وہ روانی اور موزونیت جو ہونی چاہیے ہمیں محسوس نہیں ہوتی جب کہ کہیں کہیں ترجمے میں ابہام اور پیچیدگی بھی نظر آتی ہے، البتہ یہ بات ذہن میں رہے کہ خالد حمید شیداؔ نے اکثر غزلیات کا اردو منظوم ترجمہ کیا ہے لیکن افتخار احمد عدنی نے صرف منتخب فارسی غزلیات کے ترجمے پر ہی اکتفا کیا ہے۔خالد حمید کے اس ترجمے کے بارے میں ڈاکٹر انوار احمد یوں لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر خالد حمید شیدا کے ان تراجم میں بعض مواقع ایسے ہیں جہاں ان کی سخن فہمی اور نکتہ شناسی قابل داد ہے تاہم کہیں کہیں ان سے محبت کرنے والے آزردہ بھی ہو سکتے ہیں، ہر چند انھوں نے کوشش کی ہے کہ بسا اوقات ترجمہ کرتے ہوئے اسی فیصد یا اس سے بھی زیادہ وہ اردو ترجمے میں مصرع کو دہرائیں، تاہم جہاں انھیں کامیابی ہوئی وہاں یہ ترجمہ تخلیقی ترجمے کا لطف دیتا ہے۔''(۲۰)

مثنویات:

ابر گہر بار کے منظوم تراجم کا تنقیدی مطالعہ:

غالب کی فارسی مثنویوں میں ''ابر گہر بار'' بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ مثنوی مختلف اجزائے ترکیبی پر مشتمل ہے اور غالب کی سب سے طویل مثنوی شمار کی جاتی ہے جس میں غالب نے رزمیہ بحر اختیار کی ہے اور نظامی گنجوی اور فردوسی کی پیروی میں نظم کی ہے، لیکن یہ مثنوی مکمل نہ ہو سکی اور غالب کی خواہش ادھوری رہ گئی۔

ابرِ گہر بار___ مترجم:رفیق خاور

اس مثنوی کی اہمیت کے پیش نظر رفیق خاور پہلے وہ مترجم ہیں جنھوں نے مثنوی ابر گہر بار کا منظوم ترجمہ ۱۹۶۹ء میں پیش کیا۔ اس ترجمے کے علاوہ نبی احمد بخش کی ''شش جہات غالب'' میں بھی اس مثنوی کے منتخب اشعار کے تراجم ملتے ہیں، رفیق خاور نے اپنے ترجمے میں مذکورہ مثنوی کے مختلف اجزائے ترکیبی کے عنوانات قائم کیے ہیں لیکن کچھ ایسے اشعار بھی ہیں کہ ''مناجات'' والے حصے میں شامل ہونا چاہیے تھے لیکن یہ مثنوی کے ابتدائی حصے میں شامل ہوئے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ جس نسخے سے رفیق خاور نے استفادہ کیا ہو، اس میں اشعار کی ترتیب اسی طرح کی تھی۔ رفیق خاور نے مذکورہ مثنوی کے آخر میں ''صحیح نامہ'' کا اہتمام کیا ہے اور اس میں اپنے ترجمے کی غلطیوں کا ایک طرح سے ازالہ کیا ہے۔ یہ زیادہ تر طباعت کی غلطیاں ہیں اور ایک مقام پر چند اشعار ترجمے سے رہ گئے ہیں جن کا ترجمہ دیا گیا ہے۔

رفیق خاور نے اپنے ترجمے میں بڑی حد تک کوشش کی ہے کہ فارسی مثنوی کا ٹھیٹھ اردو زبان میں ترجمہ کریں اور بعض ایسے مقامات پر یہ صورت نظر آتی ہے کہ مترجم شاعر کے الفاظ اور تراکیب کو بعینہٖ اپنے ترجمے میں استعمال کرتے ہیں۔ رفیق خاور نے اپنے تجزیاتی مطالعے میں اپنے ترجمے کی خصوصیات بیان کی ہیں، اپنے ترجمے کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> ''اصل مثنوی کی ابتدا میں وضع کچھ ایسی ہے کہ اس ترجمے میں تحویل کے لیے کوئی خاص حکمت عملی درکار ہے۔ عبارت دوسری زبان سے پیوند نہیں کھاتی اور ایک کا بہاؤ مشکل سے دوسری میں ڈھلتا ہے۔ لہٰذا تمام الفاظ کو بدلنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ جیسے خود شاعر کی طرح نئے سرے سے سوچا جا رہا ہو۔ یہ کیفیت اس ترجمے میں آخر تک برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سوائے بعض مقامات کے جہاں زبان یا بیان کی کوئی ایسی پیچیدگی تھی جس سے مفر کی کوئی صورت نہ تھی اور اصل عبارت کو طوعاً و کرھاً باقی رکھنا پڑا۔ لیکن اس طرح کہ اس کا سلسلۂ کلام پر زیادہ اثر نہ پڑے۔ بالا کثر عبارتیں یکساں ہیں۔ اور ان کی انشائیہ قدر برابر ہے جس سے زیاں تھا نہ سود تھا کی کیفیت دکھائی دیتی ہے''(۲۱)

رفیق خاور خود اس بات کے معترف ہیں کہ بعض مقامات پر ترجمے کی بحر نے مثنوی سحر البیان کا رنگ پکڑ لیا ہے اور وہی کیفیت اور حالت ہمیں دکھائی دیتی ہے۔اس ترجمے میں بعض اشعار چند شعروں کی صورت میں ترجمہ ہو چکے ہیں اور مترجم نے ایک شعر کا ترجمہ تین اشعار میں کیا ہے:

زھوشنگ ہوشانِ کاؤس کو سبسی بر در خانہ در خاکبوس(۲۲) ترجمہ:

کئی تاجدار اور کئی پادشاہئی جم حشم اور کئی کج کلاہ
وہ دانا کہ شرمائیں ہوشنگ کودکھائی اگر ہوش و فرہنگ کو
سلاطین ذی شان والا مقامتھے اس قصر عالی کے ادنی غلام (۲۳)

اسی طرح کی اور مثالیں اس منظوم ترجمے میں ہمیں نظر آتی ہیں۔اس ترجمے یں اسلوب سادہ، رواں اور دلچسپ ہے اور رزمیہ بحر کی کیفیت کو برقرار رکھتے ہوئے قاری کی دلچسپی برابر قائم رہتی ہے، ترجمہ پڑھتے ہوئے کوئی تھکاوٹ محسوس نہیں ہوتی،اس سے یہ بات ذہن نشین ہوتی ہے کہ مترجم ترجمے کی تمام باریکیوں اور نزاکتوں سے رمز آشنا ہے اور شعری ہیئت اور اسلوب کو برقرار رکھنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔اس ترجمے کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔مترجم نے ایک نادر اور انمول خزانے کو اردو کے پیکر میں ڈھالا ہے کہ رہتی دنیا تک اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔رفیق خاور ترجمے میں محنت اور مشقت سے اپنی شعری صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے اور ایک زندہ جاوید اثر چھوڑا ہے۔

ii) شش جہاتِ غالب___ مترجم؛ نبی احمد باجوہ:

نبی احمد باجوہ نے پوری مثنوی کا اردو منظوم ترجمہ نہیں کیا بلکہ مثنوی کے ابتدائی حصوں حمد، مناجات، حکایت اور مغنی نامہ سے منتخب اشعار کو اردو کے پیرائے میں ڈھالا ہے، نبی احمد باجوہ کے ترجمے کی ایک ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ فارسی اشعار بھی ترجمے میں شامل ہیں۔اس لیے قاری بخوبی اصل اشعار کا منظوم ترجمے کے ساتھ موازنہ کر سکتا ہے۔نبی احمد باجوہ نے بڑی حد تک کوشش کی ہے کہ غالب کی مثنوی کی سلاست، روانی اور شعری کیفیت کو برقرار رکھتے ہوئے ترجمہ کریں لیکن جو لطف اور دلچسپی ہمیں رفیق خاور کے ترجمے میں محسوس ہوتی ہے۔وہ نبی احمد باجوہ کے ترجمے میں کم ہی دکھائی دیتی ہے۔انھوں نے بھی رفیق خاور کی طرح بعض مقامات پر اصل اشعار کے ترجمے سے اجتناب کیا ہے اور اصل الفاظ کو بعینہٖ اپنے ترجمے میں شامل کیا ہے۔ایک مقام پر جب میں نے اصل اشعار کو ترجمے کے ساتھ ملا کر دیکھا تو ترجمہ اصل سے مطابقت نہیں رکھتا۔(۲۴)

نگاہی بہ بازی گہ روزگار کہاں سے ہوا جلوہ گر روزگار

ز بازی گرانش یکی نوبہار یہ ٹوٹا کہاں سے طلسمِ بہار

کہ چون سیمیا در نمود آورد ہم افلاک کو کس طرح شق کریں

اثرھا ز بالا فرود آوردنہ اس کے احاطے کا دم بھر سکیں

کشاید ھوا پرنیان بنفشگروہ اک تلاش گہر میں لگا

شود شاخِ گل، کاویانی درفشزمین کو شب و روز ہے کھودتا

دراصل بات یہ ہے کہ مذکورہ بالا فارسی اشعار ترجمے سے رہ گئے ہیں اور جن اشعار کا ترجمہ شامل کیا گیا ہے وہ اشعار نبی احمد باجوہ کے ترجمے میں مفقود ہیں۔ میں نے جب کلیات غالب فارسی مرتبہ سید مرتضیٰ فاضل لکھنوی سے رجوع کیا تو اصل اشعار مجھے ملے اور ان اشعار کا ترجمہ اوپر پیش کیا گیا ہے یعنی جو ترجمہ اوپر آیا ہے وہ ان اشعار کا اردو منظوم ترجمہ ہے۔(۲۵)

بیندش کاین روزگار از کجاستنمود طلسم بہار از کجاست

بہ نیروی نُہ چرخ برھم زدنشاید ز دانست او دم زدن

گروھی ببند گہر یافتنفروبستہ دل در زمین کافتن

دونوں تراجم کو بہ نظر غائر پڑھنے سے پتا چلتا ہے کہ نبی احمد باجوہ شاعر کے اصل مطلب و مدعا تک پہنچنے سے قاصر ہیں اور غلط راستے پر گامزن ہیں، ''غالب اور فلسفۂ غم'' کے زیر عنوان نبی احمد باجوہ نے فارسی اشعار کا منظوم ترجمہ کیا۔ غالب اپنی مثنویوں میں زیادہ مشکل اور دقیق الفاظ استعمال نہیں کرتے لیکن اِکادُکا ایسے الفاظ مثنویوں میں ہمیں نظر آتے ہیں۔ نبی احمد باجوہ سے فارسی اشعار پڑھنے میں غلطی سرزد ہوئی ہے۔ چنانچہ انھوں نے ایک شعر کو غلط پڑھ کر اس کا یوں ترجمہ کیا ہے:(۲۶)

چہ گوید زبان آوری بی نواکہے کیا زبان آور بے نوا

چہ آید زہیلاج بی کر ندابھلا بہرے گونگے کی کیا ہو ندا

اس شعر کا رفیق خاور نے صحیح منظوم ترجمہ کیا ہے اور شاعر کے مدعا اور مطلب کو خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ یہاں اصل فارسی شعر رفیق خاور کے ترجمے کے ساتھ ملاحظہ ہو۔(۲۷)

چہ گوید زبان آوری نواچہ آید زھیلاج بی کدخدا

ترجمہ : کہے کیا کوئی شاعر بے نوا کرے کیا کوئی بیوہ بے آسر (۲۸)

ڈاکٹر محمد حسن حائری نے ''سومنات خیال'' میں غالب کے فارسی قصائد میں مشکل الفاظ کے معانی درج کیے ہیں۔اس کے علاوہ فرہنگ دہخدا میں بھی ''ہیلاج'' کی وضاحت بھی ملتی ہے۔ ہیلاج کا لفظ اصل میں ہندی یا یونانی ہے اور اس کے معنی ہیں ''آبِ حیات'' نجوم کی اصطلاحات میں ''ہیلاج'' جسم اور کالبد کے معنوں میں آتا ہے اور اسے ''کد بانو'' (گھریلو خاتون) بھی کہتے ہیں اور ''کدخدا'' وہ ستارہ ہے جو ''ہیلاج'' کی جگہ پر قبضہ کر لے اور روح کے معنوں میں آتا ہے ایک طرح سے ہیلاج ''ماں'' اور کدخدا ''باپ'' کے معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔(۲۹)

ڈاکٹر محمد حسن حائری کے توضیحی الفاظ اور معانی کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ رفیق خاور نے الفاظ کے اصل معانی تک رسائی حاصل کرنے کے لیے بڑی محنت کی ہے اور ان الفاظ کو ٹھیٹھ اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اگرچہ ترجمے میں طباعت کی غلطیاں موجود ہیں تاہم وہ اپنے ترجمے میں بڑی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔

بعض مقامات پر دونوں مترجمین کے تراجم میں یکسانیت نظر آتی ہے۔اس کی اصلی وجہ ہو سکتی ہے کہ فارسی اور اردو شعری روایت میں ایسے الفاظ اور تراکیب ملتی ہیں جو دونوں زبانوں میں مستعمل ہیں اور مترجم اصل شعر کو بعینہٖ دوسری زبان میں داخل کرتا ہے اور ضرورتِ شعری کے باعث دوسرا مصرع جب منظوم کرتا ہے تو پہلے مصرع کی مناسب سے ردیف اور قافیہ ایسا اختیار کرتا ہے کہ مصرع موزوں ہوگا۔ دوسرے مترجم کے ذہن میں بھی یہی خیال آتا ہے اور اسے فی الفور نظم کے پیرائے میں لا کر دونوں تراجم کے اسلوب اور ہیئت میں یکسانیت آتی ہے۔

ابر گہر بار کو منظوم ترجمہ کرنے میں اولیت رفیق خاور کو حاصل ہے اور انھوں نے غالب کے اشعار میں موجود کیفیات، حالات، جذبات کو بڑے خوبصورت انداز میں اردو میں منتقل کیا ہے۔ بعض مقامات پر رفیق خاور نے ایک شعر کا چند اشعار میں ترجمہ کیا ہے تاکہ مطلب کا حق ادا ہو جائے، نبی احمد باجوہ کے ترجمے کی حیثیت ثانوی ہے کیونکہ انھوں نے پوری مثنوی کا ترجمہ نہیں کیا اور اہمیت و ضرورت کے پیش نظر بعض حصوں کا منظوم ترجمہ کیا ہے، البتہ یہ بات ذہن میں رہے کہ چوہدری نبی احمد باجوہ نے پوری کوشش کی ہے کہ مثنوی میں موجود کیفیات و حالات کو اردو کے پیرائے میں منتقل کریں اور ان کے ترجمے میں بھی ہمیں روانی، سلاست نظر آتی ہے، تاہم بعض مقامات پر ہمیں اشعار کے ترجمے میں سقم نظر آتا ہے، جسے ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ رفیق خاور کے منظوم ترجمے میں ہمیں زیادہ کشش اور موسیقیت نظر آتی ہے اور الفاظ و تراکیب ایک لطیف پیرائے میں بہتے ہوئے نظر آتے ہیں، ترجمے کو اصل فارسی اشعار سے ملا کر پڑھنے سے وہی کیفیت زیادہ محسوس ہوتی ہے لیکن رفیق خاور نے اپنے ترجمے میں اصل اشعار درج کرنے سے اجتناب کیا ہے اور پہلے حصے میں وہ اشعار شامل کیے ہیں جو ''مناجات'' والے حصے میں شامل ہونے

چاہیے تھے، مجھے اس بات پر حیرت ہوئی اور میرا یہ خیال ہے کہ ممکن ہے انھوں نے جس ایڈیشن سے استفادہ کیا ہو اس میں اشعار کی ترتیب یوں ہو گی کیوں کہ "صحیح نامہ" میں اس موضوع کے حوالے سے ہمیں کوئی وضاحت نہیں ملتی۔ اس ترجمے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ترجمے کے بعد رفیق خاور نے اس فارسی مثنوی کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے نہایت مفید اور علم افروز ہے۔

چراغِ دیر کے منظوم تراجم کا تنقیدی مطالعہ:

غالب جب سفر کلکتہ پر روانہ ہوئے، دورانِ سفر انھیں بنارس شہر میں قیام کرنے کا موقع ملا، ان کی صحت جو پہلے کافی خراب ہو چکی تھی اس میں بہتری کے آثار نمایاں ہوئے اور اصل امراض میں افاقہ حاصل ہوا۔ اس شہر کی مہ جبینوں نے غالب کے دل و دماغ پر اثر چھوڑا اور بنارس کی آب و ہوا انھیں بہت راس آئی، غالب نے اپنے تاثرات اور احساسات کو مثنوی کی شکل میں رقم کیا اور مثنوی کا نام "چراغِ دیر" رکھا۔ یہ مثنوی ان کی ذاتی کیفیات و حالات کی بھرپور عکاسی کرتی ہے، اس مثنوی کے کئی لوگوں نے منظوم اور منثور تراجم پیش کیے۔ ان میں سے حنیف نقوی، اختر حسن، نبی احمد باجوہ اور مضطر مجاز کے منظوم تراجم سر فہرست ہیں۔ یہاں ان منظوم تراجم کا تنقیدی جائزہ پیش کریں گے۔

(i) حنیف نقوی نے اپنے ترجمے میں چھوٹی بحر اختیار کی ہے اور ترجمے میں ہمیں موزونیت اور روانی محسوس ہوتی ہے۔ بعض مقامات پر ایک شعر چند اشعار کی صورت میں ترجمہ ہوا ہے۔ اس لیے ترجمے میں طوالت نظر آتی ہے، لیکن مطلب و مدعا بڑے لطیف پیرائے میں سامنے آتا ہے۔ جو کیف و وجد ہمیں غالب کے فارسی اشعار میں محسوس ہوتا ہے وہ حنیف نقوی کے ترجمے میں بھی نظر آتا ہے۔ بعض مقامات پر مترجم نے اصل فارسی الفاظ و تراکیب کو اپنے منظوم ترجمے میں لا کر ترجمے کا لطف دوبالا کیا ہے، دراصل منظوم ترجمے میں جو بات سب سے اہم ہے وہ یہ ہے کہ شعر کو اس انداز سے منتقل کیا جائے جس میں کیفیت اور تاثر برابر قائم رہے اور یہ کام وہی شخص کر سکتا ہے جو منظوم ترجمے کی نزاکتوں اور لطافتوں سے پوری طرح واقف ہو۔ ہمیں حنیف نقوی کے ترجمے میں ایک بہاؤ اور شعری تسلسل محسوس ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔

(ii) اختر حسن نے بھی مثنوی "چراغِ دیر" کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ یہ ترجمہ مختصر اور جامع ہے، انھوں نے فارسی اشعار کو بھی اپنے ترجمے میں شامل کیا ہے۔ اختر حسن نے طویل بحر اختیار کی ہے لیکن اس ترجمے میں ہمیں خامیاں نظر آتی ہیں، مثال کے طور پر فارسی اشعار کے ترجمے میں وہ مدعا اور مطلب کو پوری طرح سے منتقل کرنے میں قاصر ہیں۔ ایک شعر، ترجمے کے ساتھ ملاحظہ ہو۔(۳۰)

پریشان تر از زلفم داستانیستپریشاں ہے مثالِ زلفِ برہم داستاں میری
بدعویٰ، ہر سرِ مویم زبانیستدلوں کو چیر کر رکھ دے فغاں خونچکاں میری

حنیف نقوی نے اپنے ترجمے میں مختصر الفاظ کی شکل میں ترجمے کا حق ادا کیا ہے اور معانی و مفاہیم پوری طرح اردو کے پیکر میں ڈھل گئے ہیں۔

حکایت یہ برہم مثلِ گیسو مرے دعوے پہ شاہد ہر بنِ مو (۳۱)

حنیف نقوی کے منظوم ترجمے کے مقابلے میں اختر حسن کا ترجمہ ماند پڑتا ہے کیوں کہ مترجم بعض اشعار کے ترجمے میں قاصر اور بے بس ہیں اور اصل مطلب و مدعا کو کچھ سے کچھ بناتے ہیں۔ جس طرح کی لطافت اور موسیقیت حنیف نقوی کے ترجمے میں ہمیں نظر آتی ہے وہ اختر حسن کے ترجمے میں مفقود ہے۔ حنیف نقوی کے ترجمے کی سب سے خوبی اس کی جامعیت اور اختصار ہے، کم از کم الفاظ میں فارسی شعر کو اس انداز سے اردو کے پیکر میں ڈھالتے ہیں کہ مطلب و مدعا پوری طرح خود ہی بولنے لگتا ہے۔

(iii) ان تراجم کے علاوہ جس طرح پہلے بھی ذکر آیا ہے نبی احمد باجوہ نے بھی ''چراغِ دیر'' کے نصف حصے کا ترجمہ کیا ہے۔ انھوں نے اپنے ترجمے میں فارسی الفاظ و تراکیب کو بعینہٖ منتقل کیا ہے تاکہ مثنوی کا تاثر قائم رہے، یوں کہنا چاہیے کہ انھوں نے تمام الفاظ کے ترجمے سے یوں دوری اختیار کی ہے کہ بعض اشعار پورے طور پر بعینہٖ منتقل ہو چکے ہیں۔ البتہ ان کا یہ طریقہ معقول اور پسندیدہ ہے چوں کہ وہی الفاظ اور تراکیب اردو شاعری میں بھی مستعمل ہیں۔ لیکن بعض صورتوں میں اگر بعینہٖ الفاظ منتقل کیے جائیں تو اس سے قاری کو بھی شعر سمجھنے میں دقت پیش آتی ہے، مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو نبی احمد باجوہ کے ترجمے پر فارسیت کا غلبہ مشہود ہے۔ ان تینوں تراجم میں سے حنیف نقوی کے ترجمے کو اوّلیت حاصل ہے، اس کے بعد نبی احمد باجوہ کے ترجمے کو ثانوی حیثیت حاصل ہے چوں کہ اس میں مترجم نے مفہوم کے سمجھانے میں کہیں پیچیدگی اور ابہام کا راستہ اختیار نہیں کیا اور ان کے ترجمے کی بحر میں روانی اور بہاؤ بھی قائم ہے۔ اختر حسن کے ترجمے میں خامیاں نظر آتی ہیں اور ان کے ترجمے کو پڑھتے ہوئے اصل مثنوی کی سی کیفیت بھی محسوس نہیں ہوتی۔

(iv) مضطر مجاز کا ترجمہ مختصر ہے اور چند اشعار کے ترجمے پر مشتمل ہے اس لیے دوسرے تراجم کے مقابلے میں ثانوی حیثیت کا حامل ہے اور اسے درخورِ اعتنا نہیں سمجھا جاتا۔

تقریظ آئین اکبری کے منظوم تراجم۔۔۔ تنقیدی مطالعہ:

جب سر سید احمد خاں نے آئین اکبری کی تدوین کی، ان کی خواہش تھی کہ مرزا غالب کتاب کی تقریظ لکھیں، غالب نے ایک فارسی تقریظ لکھی جس میں آئین اکبری کی تدوین کی خدمت کی اور سر سید احمد خاں کے اس تدوینی کام کو عبث اور بے کار قرار دیا۔ سر سید نے غالب کی فارسی تقریظ کتاب میں شامل نہیں کی۔ اس مثنوی میں مرزا غالب نے انگریز سرکار اور مغرب کی تخلیقی صلاحیتوں کی بھرپور تعریف کی۔

(i) اس مثنوی کا ایک منظوم ترجمہ نبی احمد باجوہ نے کیا ہے جس میں تقریباً تمام اشعار کے اردو تراجم موجود ہیں اور ان کا اسلوب سادہ اور رواں ہے۔

(ii) اس منظوم ترجمے کے علاوہ مضطر مجاز نے مذکورہ مثنوی کے اشعار کا منظوم ترجمہ کر دیا ہے جو نتالیا پری گارینا کی کتاب ''غالب'' میں شامل ہے۔ مضطر مجاز تقریظ آئین اکبری کے ان اشعار کو منظوم پیرائے میں لائے ہیں جن میں مرزا غالب نے سر سید احمد خاں کے تدوینی کام پر اعتراض کیا ہے اور انھیں طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ جب دونوں مترجمین کے تراجم کو غور سے پڑھیں تو ایک شعر کے ترجمے میں ہمیں ابہام نظر آتا ہے۔

طرزِ تحریرش اگر گوئی خوش ستطرز تحریر اللہ اللہ خوب ہے

کی فزون از ہر چہ میجوئی خوش ستنور سے جو کچھ بھی دیکھا خوب ہے (۳۲)

مضطر مجاز غالب کے اصل مفہوم کو بیان کرنے سے قاصر ہیں، نبی احمد باجوہ بھی مضطر مجاز کی طرح اس شعر کے اصل مفہوم تک نہ پہنچ سکے اور ان سے بھی غلطی سرزد ہوئی وہ یوں ترجمہ کرتے ہیں:

طرزِ تحریر اس کی کہیے گر ہے خوبمانیے گر اس کی خوبی کا وجوب (۳۳)

اس شعر کا اصل مطلب یہ ہے کہ اگر اس کا طرزِ تحریر عمدہ ہے تو کیا اس اعلیٰ فن پارے سے بھی بہتر ہوگا یعنی اس سے اچھا فن پارہ نہیں ملے گا؟

میرے خیال سے اس طرح کی غلطیاں تب رونما ہوتی ہیں جب مترجم یا تو شعر کو غلط پڑھتا ہے یا پھر وہ شعر کے الفاظ و تراکیب کے اصل معانی پر غور نہیں کرتا غالب کے شعر میں بھی تھوڑی سی پیچیدگی موجود ہے۔

رباعیات:

ہم کلام (فارسی رباعیات غالب کا ترجمہ)___ مترجم: صبا اکبر آبادی:

صبا اکبر آبادی کا یہ منظوم ترجمہ اہمیت کا حامل ہے کیونکہ انھوں نے غالب کی تمام رباعیات کا منظوم ترجمہ پیش کیا ہے۔ بعض رباعیات کے دو منظوم ترجمے پیش کیے ہیں۔ ''ہم کلام'' فارسی رباعیات غالب کا ایک منفرد منظوم ترجمہ ہے۔ اس منظوم ترجمے میں صبا اکبر آبادی نے کوشش کی ہے کہ غالب کی رباعیات کو اردو کے سانچے میں ڈھالیں لیکن بعض مقامات پر صبا اکبر آبادی نے غالب کی رباعیات کے اصل مفاہیم تک رسائی حاصل نہیں کی اور ان سے غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔ بعض ایسے مقامات بھی ہیں جن میں مترجم سے غالب کی اصل رباعی کی قرأت میں غلطی ہوئی اور انھوں نے اشعار کے غلط معانی و مفاہیم منتقل کیے ہیں۔ اس کے علاوہ بعض رباعیات میں صبا اکبر آبادی نے بعض الفاظ کے مفاہیم سمجھنے میں ٹھوکریں کھائی ہیں، مثال کے طور پر جس رباعی میں غالب نے اپنے حسب نسب کا ذکر کیا ہے، صبا نے لفظ ''زاد شم'' کا ترجمہ ''تیغ دو دم'' کیا ہے۔ ''زاد شم'' دراصل افراسیاب کے جد امجد کا نام ہے اور غالب نے اپنے فارسی اشعار میں اپنا شجرہ نامہ افراسیاب اور ''زاد شم'' تک بتایا ہے۔ غالب کی فارسی رباعی، صبا اکبر آبادی کے منظوم ترجمے کے ساتھ دیکھیے: (۳۴)

غالب بہ گہر زدودۂ زادشمغالب یہ نسب نامہ مرا تیغ دو دم
زان رو بہ صفائی دم تیغست دمم تلوار کی دھار ہے نفس سے مرے کم
چون رفت سپہبدی زدم چنگ بہ شعراب شاعری ہے سپہ گری کے بدلے
شد تیرِ شکستۂ نیاکان قلممٹوٹے ہوئے نیزوں کو بنایا ہے قلم

اس ترجمے میں ایسے بہت سے شعر ہیں جن کے اصل مفاہیم تک موصوف مترجم نے رسائی حاصل نہیں کی۔ ان رباعیات کے مختلف پہلوؤں پر خلیفہ عبدالحکیم نے اپنی شرح ''افکار غالب'' میں بحث کی ہے اور غالب کے افکار اور خیالات کی اچھی وضاحت کی ہے۔ ایک رباعی میں صبا اکبر آبادی نے شعر کے ترجمے میں پورا حق ادا نہیں کیا ہے اور خلیفہ عبدالحکیم نے اس کی نہایت خوبصورت انداز میں وضاحت کی ہے:

ہر چند زشت و ناسزایئم ہمہحالانکہ خراب و ناسزا ہیں ہم سب
در عہدۂ رحمت خدایئم ہمہطالبِ رحمتِ خدا ہیں ہم سب
در جلوہ دہد چنانکہ مایئم ہمہتو جلوہ نما ہو ، ہم ہیں جیسے بھی ہیں
شائستہ نفت و بوریایئم ہمہشائستہ خاک و بوریا ہیں ہم سب (۳۵)

ہر چند ہم سب انسانوں میں نکوہیدہ اور ناپسندیدہ خصائص اور صفات موجود ہیں لیکن رحمت حق تعالیٰ کی وجہ سے یہ سب انسان معاف کیے جاتے ہیں اور دنیا میں اللہ کی رحمتیں ہم سب لوگوں پر برستی رہتی ہیں۔ دوسرے مصرع میں غالب کہتا ہے کہ اگر تمام لوگ ہمارے پوشیدہ اور مخفی گوشوں سے آشنائی حاصل کریں اور ہماری طبیعت لوگوں پر عیاں ہو جائے اور حق تعالیٰ کے حضور میں بے نقاب ہو جائیں تو اس وقت ہم اس لائق ہیں کہ ہمارے نصیب میں تیل اور چٹائی ہو۔ چٹائی میں جب آتش گیر مادہ جذب ہو جائے تو اس میں آگ لگ جاتی ہے۔ یعنی ہم سب شرم کے مارے اس لائق ہیں کہ جل جائیں اور ہم فنا ہو جائیں۔ صبا اکبر آبادی نے دوسرے شعر کو جیسا اس کا حق بنتا تھا ترجمہ نہیں کیا ہے بلکہ مفہوم اور مطلب سمجھانے میں وہ ایک طرح سے بے بس ہیں۔

ایک اور رباعی میں صبا اکبر آبادی نے لفظ ''کلاوہ'' کے لفظی معنی کو غلط سمجھا ہے اس لیے پورے مصرع کو غلط ترجمہ کیا ہے۔ ''کلاوہ'' کا لفظی مطلب ہے لُچھّا اور رباعی میں غالب نے اسے دھاگے کے لچھے کے معنوں میں استعمال کیا ہے لیکن صبا اکبر آبادی نے کچھ اور ترجمہ کیا ہے۔(۳۶)

ہستم زمی امید سرمست و بس استامید کی مے کا کیف کچھ کم بھی نہیں
دارم سیر این کلاوہ در دست و بس استسر پر جو نہیں تاج تو سر خم بھی نہیں
گر ارزش لطف و گرمی نیست مباشحق دارِ کرم ہوں یہ توقع ہے بہت
استحقاق ترحمی ہست و بس استنکب رحم کریں گے مجھے یہ غم بھی نہیں

رباعی کے پہلے شعر کا مطلب یہ ہے کہ مجھے مے اور شراب سے سرمستی اور خوشی حاصل ہے اور جب تک میرے لیے مے سرمستی کا باعث ہے تو یہ میرے لیے کافی ہے۔ دوسرے مصرع کا لفظی مطلب ہے ''جب تک میرے ہاتھوں میں اس دھاگے کا لچھا ہے''، یہاں صبا اکبر آبادی نے کچھ اور مطلب بیان کیا ہے جو اصل شعر کے معنی و مفہوم سے میل نہیں کھاتا۔ مترجم نے اصل معانی و مفاہیم تک رسائی حاصل نہیں کی۔ اس طرح کی اور غلطیاں اس منظوم ترجمے میں موجود ہیں۔ مجموعی طور پر صبا کا یہ منظوم ترجمہ ایک مفہومی اور معنائی ترجمہ ہے جو مطلب مترجم کے ذہن میں آیا اسے منظوم پیرائے میں بیان کیا، الفاظ کے لفظی اور لغوی معانی کی طرف توجہ نہ رہی بلکہ یہ ترجمہ مترجم کی تخلیقی صلاحیتوں کا ایک ایسا نمونہ ہے جس میں انھوں نے کوشش کی ہے کہ غالب جیسی کیفیت برقرار رکھیں۔ اگر اس منظوم ترجمے کا خلیفہ عبدالحکیم کی رباعیات غالب کی مختصر اور منتخب شرح سے موازنہ کریں تو خلیفہ عبدالحکیم کی شرح کئی جہات سے اس سے بہتر ہے اور ان کی حکیمانہ شرح میں ہر رباعی اپنی اصل شکل میں جلوہ گر ہے۔ در حقیقت خلیفہ

عبدالحکیم نے رباعیات کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ صبا اکبر آبادی سے جتنی غلطیاں صادر ہوئی ہیں، خلیفہ عبدالحکیم نے اپنی شرح میں ان کا ایک طرح سے ازالہ کیا ہے اور شاعر کے اصل مدعا اور مطلب ذہن نشین کیا ہے۔ انھوں نے اپنی فلسفیانہ ذہانت کے ذریعے غالب کے اصل خیالات اور جذبات تک رسائی حاصل کی ہے۔

قطعات:

غالب کے فارسی قطعات کا ایک منظوم ترجمہ نبی احمد باجوہ نے ''شش جہات غالب'' میں کیا ہے۔ یہ فارسی قطعات کا ایک منتخب منظوم ترجمہ ہے، نبی احمد باجوہ نے فارسی قطعات کے انتخاب میں تاریخی قطعات کو نظر انداز کیا ہے اور غالب کے ان قطعات کو اردو میں ترجمہ کیا ہے جو کسی خاص واقعے یا حادثے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان قطعات میں نہ صرف مرزا غالب نے اپنے حریفوں پر بھی طنز کیا ہے بلکہ ان کا وہ مشہور فارسی قطعہ بھی شامل ہے جس میں انھوں نے کھلے انداز میں شیخ ابراہیم ذوقؔ پر طنز کیا ہے۔

(i) نبی احمد باجوہ نے فارسی قطعات کے ترجمے میں بڑی مہارت سے کام لیا ہے اور نفسِ مضمون سے اپنی پوری واقفیت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ غالب کے فارسی قطعات کے اس منظوم ترجمے میں غالب کے حسب نسب، ان کے ہم عصر شاعر ابراہیم ذوق سے عصری چشمک، غالب کے عصری حالات و واقعات بخوبی نمودار ہیں۔ قطعات کے ترجمے میں نبی احمد باجوہ نے ردیف اور قوافی کا التزام رکھا ہے اور صحیح انداز میں یہ قطعات اردو کی وادی میں منتقل کیے ہیں۔

(ii) نبی احمد باجوہ کے علاوہ شاید کسی نے بھی ان قطعات کے منظوم ترجمے کی طرف توجہ نہیں دی۔ البتہ نتالیا پری گارینا کی کتاب ''غالب'' کے اردو ترجمے میں مضطر مجاز نے دو ایک قطعات کے منتخب اشعار کا منظوم ترجمہ کیا ہے اور ان میں سے ایک وہ قطعہ ہے جو غالب نے شیخ ابراہیم ذوق کے جواب میں لکھا اور اس میں اپنی شاعرانہ تعلی کا بھرپور اظہار کیا۔ مضطر مجاز نے تمام فارسی قطعے کا منظوم ترجمہ نہیں کیا بلکہ منتخب شعروں کے ترجمے پر اکتفا کیا۔ اس مختصر ترجمے میں مضطر مجاز نے صحیح پیرائے میں فارسی اشعار کو منتقل کیا ہے اور ردیف و قوافی کا خوب انتظام کیا ہے۔

غالب کے مشہور ''زندان نامہ'' کا منظوم ترجمہ۔۔۔۔ تنقیدی مطالعہ:

غالب نے اپنے ترکیب بند ''زندان نامہ'' میں قید خانے میں اپنے تاثرات اور جذبات کو شعر کے پیرائے میں نظم کیا ہے۔ نبی احمد باجوہ کے بقول یہ نظم سو سال تک غالب کی کلیاتِ نظم (فارسی) میں شامل نہ ہو سکی۔ تاریخی لحاظ سے یہ نظم غالب کی زندگی کا ایک اہم موڑ ہے اور شاعر نے کھلے انداز میں اپنی بے بسی اور لاچاری کا اظہار بڑے دردناک لہجے میں کیا ہے، اس وقت مصطفی خاں شیفتہؔ (حسرتیؔ) ان کے مخلص شاگردوں اور احباب میں تھے اور انھوں نے مرزا غالب کی دلجوئی کی۔

نبی احمد باجوہ نے اس ترکیب بند کا منظوم اردو ترجمہ کیا ہے لیکن ان کے ترجمے پر فارسیت کا زیادہ غلبہ نمایاں نظر آتا ہے۔ بعض مصرع بعینہٖ منتقل ہو چکے ہیں جس کے نتیجے میں منظوم ترجمے میں اردو شاعری کی روایت کی کمی محسوس ہوتی ہے۔مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ ہو:

یار دیرینہ قدم رنجہ مفرما کاین جاآن نگنجد کہ تو درکوبی و من باز کنم

یار دیرینہ قدم رنجہ نفرما کہ یہاں یوں نہیں کہ تری دستک پہ میں در باز کروں (۳۷)

''یار دیرینہ قدم رنجہ نفرما'' اور ''در باز کردن'' سو فیصد فارسی ہیں اور ان میں اردو زبان و ادب کی روایت ہمیں نظر نہیں آتی۔ مترجم اس نظم کے ترجمے میں ردیف و قوافی کے التزام کے جال میں پھنسا ہے اور ہر شعر کے آخر میں بعینہٖ قافیہ منتقل کرتا ہے اور ردیف و قافیہ ترجمہ کر کے اس شعر کی ہیئت بدلنے کی کوشش میں ہے لسانی لحاظ سے دیکھا جائے یہ ترجمہ جو نبی احمد باجوہ نے کیا ہے اس پر فارسی الفاظ اور فارسی شاعری کی روایت حاکم ہے اور ترجمہ دوسری زبان کی شعری روایت کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ایک شعر کے ترجمے میں نبی احمد باجوہ سے بھی غلطی صادر ہوئی ہے لیکن یہ حیرت کی بات ہے کہ حواشی میں الفاظ کے معانی صحیح درج ہیں جبکہ منظوم ترجمے میں شعر غلط ترجمہ ہوا ہے۔

چون من آیم بہ شما شکوۂ گردون نار واستزین سپس ژاژ مخایید کہ من می آیم

ترجمہ: تم میں شامل ہوا میں شکوہ فلک کا چھوڑو اس تشکر میں نہ گھبراؤ کہ میں آتا ہوں (۳۸)پ

زین سپس: اس کے بعد ژاژ خائیدن: بیہودہ گوئی۔ یاوہ سرائی

نبی احمد باجوہ ''زین سپس'' کا ترجمہ ''اس تشکر میں'' اور ''ژاژ خائیدن'' کا ''نہ گھبراؤ'' میں کیا ہے جو غلط ہے اور یہاں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ''شش جہات غالب'' کے منظوم ترجمے اور اس میں مندرج حواشی میں ہم آہنگی موجود نہیں ہے اور قوّی احتمال یہ ہے کہ کسی اور شخص نے اس ترجمے پر حواشی کا التزام کیا ہو۔

(iii) مضطر مجاز نے بھی اس ترکیب بند کے بند اوّل اور سوّم کے منتخب اشعار کا اردو ترجمہ کیا ہے، مضطر مجاز کا منظوم ترجمہ، نبی احمد باجوہ کے ترجمے سے ہمیں بہتر نظر آتا ہے، انھوں نے بھی اپنے منظوم ترجمے میں ردیف و قوافی کا التزام رکھا ہے۔ مضطر مجاز کے ترجمے کا حسن یہ ہے کہ ان کا ترجمہ با محاورہ ہے اور جو لطف ان کے ترجمے میں ہمیں محسوس ہوتا ہے وہ نبی احمد باجوہ کے ترجمے میں کمتر ہو گا۔ایک شعر کا ترجمہ ملاحظ ہو: (۳۹)

ہلہ دزدانِ گرفتار! وفا نیست بہ شہر آؤ اے چور اچکو! کہ وفا جگ میں نہیں

خویشتن را بہ شما ہمدم و ہمراز کنم اب میں اپنا ہی تمھیں ہم دم و ہم راز کروں

اگر مضطر مجاز اس پوری نظم کا ترجمہ کر لیتے تو بے شک ان کا ترجمہ بغایت عمدہ ہوتا اور نظم میں موجود کیفیات وجذبات نمایاں طور پر ابھرتے۔

حوالہ جات

۱)عبدالرؤف۔ رفیق خاور: احوال و آثار۔ مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی اردو، پنجاب یونیورسٹی لاہور: ۲۰۰۴ء۔ ص ۴۴۲
۲) چوہدری نبی احمد باجوہ۔ ''احوال واقعی''۔ مشمولہ، شش جہات غالب۔ لاہور: آل پاکستان اسلامک ایجوکیشن کانگرس، ۱۹۷۲ء
۳)ایضاً۔ گزارش مؤلف
۴)خلیق انجم۔ غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ۔ نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۵ء۔ ص ۵۵
۵)مجنوں گورکھپوری۔ ''پیش لفظ''۔ مشمولہ، ہم کلام۔ صبا اکبر آبادی۔ کراچی: بختیار اکیڈمی، ۱۹۸۶ء
۶)صبا اکبر آبادی۔ ہم کلام۔ کراچی: بختیار اکیڈمی، ۱۹۸۶ء۔ ص ۱۷
۷)محمد انصار اللہ۔ غالب ببلیو گرافی۔ نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۸ء۔ ص ۱۹۶
۸)افتخار احمد عدنی۔ ''فلیپ''۔ غالب نقش ہائے رنگ رنگ۔ لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۰۵ء
۹)ڈاکٹر ناہید قاسمی۔ ''خالد حمید شیدا کی غزل''۔ مشمولہ، سہ ماہی سورج۔ لاہور: جلد نمبر ۳۵، شمارہ ۳۔۴، ۲۰۰۷ء۔ ص ۶۰۱۔۶۰۲
۱۰)خالد حمید شیدا۔ ''عرض شیدائی''۔ مشمولہ، سہ ماہی سورج۔ لاہور: جلد ۳۵، شمارہ ۳۔۴، ۲۰۰۷ء۔ ص ۲۷۔۲۸
۱۱)نبی احمد باجوہ۔ شش جہات غالب۔ لاہور: آل پاکستان اسلامک ایجوکیشن کانگریس، ۱۹۷۲ء۔ ص ۲۴۔۲۵
۱۲)آفاق صدیقی۔ ''عدنی صاحب کی غالب شناسی''۔ مشمولہ، نقش ہائے رنگ رنگ۔ افتخار احمد عدنی۔ لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۰۵ء۔ ص ۶
۱۳)افتخار احمد عدنی۔ نقش ہائے رنگ رنگ۔ ص ۱۲۶۔۱۲۷
۱۴)ایضاً۔ ص ۹۶۔۹۷ ۱۵)ایضاً۔ ص ۱۳۰۔۱۳۱
۱۶)صوفی غلام مصطفی تبسم۔ شرح غزلیاتِ غالب (فارسی)۔ جلد دوّم۔ لاہور پیکیجز لمیٹڈ، ۱۹۸۱ء۔ ص ۴۶۸
۱۷)ایضاً۔ ص ۳۷۹
۱۸)خالد حمید شیدا۔ غزلیات فارسی غالب (منظوم اردو ترجمہ)۔ اسلام آباد: بزم علم و فن پاکستان، ۲۰۰۰ء۔ ص ۳۷۵
۱۹)افتخار احمد عدنی۔ نقش ہائے رنگ رنگ۔ ص ۱۴۳
۲۰)ڈاکٹر انوار احمد۔ ''اجتماعی یادداشت کے سرچشمے تک رسائی کی ایک کاوش''۔ مشمولہ، سہ ماہی سورج۔ جلد ۳۵، شمارہ ۳۔۴، ۲۰۰۷ء۔ ص ۶۱

۲۱)رفیق خاور۔ابر گہر بار(اردو ترجمہ)۔کراچی: رائٹرز بیورو،۱۹۶۹ء۔ص ۱۴۱

۲۲)مرزا اسداللہ غالب۔کلیاتِ غالب فارسی۔جلد اوّل۔مرتبہ؛سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی۔لاہور: مجلس ترقی ادب،۲۰۱۱ء۔ص ۳۶۳

۲۳)رفیق خاور۔ابر گہر بار(اردو ترجمہ)۔ص ۳۳

۲۴) نبی احمد باجوہ۔ شش جہات غالب (مثنویات)۔ لاہور: آلِ پاکستان اسلامک ایجوکیشن کانگریس، ۱۹۷۲ء۔ ص۲۶۔۲۷

۲۵)مرزا اسداللہ خان غالب۔کلیاتِ غالب فارسی۔جلد اوّل۔مرتبہ؛سید مرتضیٰ فاضل لکھنوی۔ص ۳۲۱

۲۶)نبی احمد باجوہ۔شش جہات غالب(مثنویات)۔ص ۸۴

۲۷)مرزا اسداللہ خان غالب۔کلیاتِ غالب فارسی۔جلد اوّل۔مرتبہ؛سید مرتضیٰ فاضل لکھنوی۔ص۳۹۹

۲۸)رفیق خاور۔ابر گہر بار(اردو ترجمہ)۔کراچی: رائٹرز بیورو،۱۹۶۹ء۔ص ۵۰

۲۹)دکتر محمد حسن حائری۔سومنات خیال۔(قصیدہ ھای فارسی غالب دہلوی)، تہران: مؤسسہ انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۱ھ ش۔ص ۳۳۱

۳۰)اختر حسن۔چراغِ دیر۔حیدر آباد: انڈین لینگویجز فورم،۱۹۷۴ء۔ص ۴۶۔۴۷

۳۱)حنیف نقوی۔چراغِ دیر۔مشمولہ،غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ مرتبہ؛ خلیق انجم، نئی دہلی: غالب ص ۶۴

۳۲)مضطر مجاز۔''تقریظ آئین اکبری''۔مشمولہ،غالب۔نتالیا پری گارینا۔کراچی: مکتبۂ دانیال،۱۹۹۸ء۔ص ۳۰۱

۳۳)نبی احمد باجوہ۔شش جہات غالب(مثنویات)۔ص ۲۳۔۲۴

۳۴)صبا اکبر آبادی۔ہم کلام۔کراچی: بختیار اکیڈمی،۱۹۸۶ء۔ص ۱۸

۳۵)ایضاً۔ص ۲۱ ۳۶)ایضاً۔ص ۹۶

۳۷)نبی احمد باجوہ۔شش جہات غالب(مثنویات)۔ص ۴۱

۳۸)ایضاً۔ص ۴۴۔۴۵

۳۹)مضطر مجاز۔''زندان نامہ''۔مشمولہ،غالب۔نتالیا پری گارینا۔کراچی: مکتبۂ دانیال،۱۹۹۸ء۔ص ۲۸۳

سانجھی کندھ۔۔۔۔ایک جائزہ

ڈاکٹر عاصمہ غلام رسول۔اسسٹنٹ پروفیسر، جی سی ویمین یونیورسٹی، فیصل آباد۔

ABSTRACT
This article analyzes short stories of Ghulam Mustafa presented in collections named *Sanjhi Kandh*. Stories presents rich culture of Punjab, in its current scenes and sensibilities. The style of Ghulam Mustafa is engaging, and language is kept to the possible level of simplicity, that results in fuller communications. Themes of the stories are social problems that are results of social injustice as well as norms and cultural taboos.

Key Words: Pnjabi Literature; Punjabi Culture; Punjabi Short Stories

ملخص: پنجابی کی جدید کہانیوں کا مجموعہ ''سانجھی کندھ''کا تجزیہ کیا ہے۔غلام مصطفی نے اپنی کہانیوں میں پنجاب کی رہتل کی سچی عکاسی کی ہے۔ان کی تحریر میں پنجابی معاشرے کے کلچر کی بہت عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔مصنف نے اچھے انداز میں ہمارے دیہاتی زندگی کے مختلف موضوعات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔

کہانی کو شارٹ سٹوری،افسانہ جیسے نام ادب میں دیئے گئے ہیں۔انسان کی فطرت ہے کہ وہ بیتی ہوئی باتوں یا حالات کو سنتا سناتا آیا ہے جب اسے لکھنے کا شعور آیا تو اس نے انہیں لکھنا شروع کر دیا اور ہمیں بہت سی باتیں سوانحی حالات میں لکھی ہوئی ملتی ہیں۔لیکن جیسے جیسے ترقی ہوتی گئی اسے باقاعدہ صنف کا نام دے دیا گیا۔پنجابی زبان میں اس کے آغاز سے قبل اس کی معنی اور تعریف سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ارشاد احمد اپنی لغت میں لکھتے ہیں۔"کہانی ہڈ بیتی، ہوتی، بیتی، قصہ، جگ بیتی"(۱) پنجابی اردو لغت میں کہانی کے معنی کچھ یوں بیان ہوتے ہیں۔"کہانی، سرگزشت، قصہ،افسانہ، داستان، آپ بیتی، جگ بیتی، بحث مباحثہ، جھگڑا، نسبت، بگاتی، منگنی۔''(۲)

فیروز اللغات میں کہانی کے بارے میں درج ہے کہ: کہانی، حکایت، قصہ، داستان، افسانہ وذکر، بیان، سرگزشت، گزری ہوئی بات۔(۳) بیان کی گئی تعریفوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کہانی، جگ بیتی، افسانہ، قصہ یا داستان وغیرہ کو کہا جاتا ہے پنجاب میں یہ ریت بہت پرانی چلی آرہی ہے کہ جب بچہ سونے لگتا ہے تو اس کی ماں، دادی، نانی یا خالہ وغیرہ پریوں، جنوں یا دیوی دیوتا کی کہانیاں سنایا کرتی تھیں۔اس وقت کہانی صرف اور صرف تخیلات پر مبنی تھی اس کا حقیقت کے ساتھ کوئی تعلق نہیں تھا۔کہانی انسان کی زندگی میں اعلیٰ اقدار کی حامل ہے۔دنیا کے تمام ممالک جہاں علم و فن کو پڑھا اور سمجھا جاتا ہے ان میں کہانی کا رواج بہت قدیم ہے۔عبدالحمید سرشار کہانی کے بارے میں یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

"یونان وچ دیویاں تے دیوتیاں دے دور توں پہلے دیاں کہانیاں موجود نیں۔"(۴)

برصغیر پاک وہند میں شارٹ سٹوری یاافسانہ انگریز نے متعارف کرایااور یہ بات بھی مانی جاتی ہے سب سے پہلے یہاں عیسائی مشنریوں نے اپنے مذہب کی تبلیغ کے لیے پنجابی زبان میں کچھ قصے کہانیاں لکھے۔اسی دوران گورمکھی ٹائپ رائٹر کی ایجاد ہوئی جس کے بعد سکھ پنجابی کہانی کار سامنے آئے۔کتاب ''سانجھی پیڑ'' کے دیباچے میں لکھا ہے:

"انگریزاں دے آون نال ایتھے دے پڑھے لکھے لوکاں نے اوہناں داادب پڑھن دی شعوری کوشش کیتی تے اودوں ای نکی کہانی نوں اپنایا گیا''(۵)

ویسے دیکھا جائے تو پنجاب میں لوک ادب موجود رہا ہے اور اب تک اس کے اثرات موجود ہیں۔چڑیا، طوطا ،مینا، گائے، خرگوش وغیرہ کی کہانیاں بچوں کو سنائی جاتی رہی ہیں۔لیکن یہ ادب ترقی کرتا کرتا خود بخود کہانی تک نہ آسکا۔ اس پر مغرب کی چھاپ لگنے کے بعد ہی ترقی آئی۔ڈاکٹر شہباز ملک پنجابی کہانی کی تاریخ کے بارے میں بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"پنجابی ول ویکھے تے سانوں ایس دی روپ ریکھا پہلاں پہل لکھی جدید حوالے یا نثر دی کتاب پنجابی بات چیت ۱۸۷۵ءوچ لبھدی اے۔''(۶)

پنجابی زبان میں کہانی لکھنے کارواج پڑا تو پہلے کہانی کاروں میں لال سنگھ کملا اکالی، گوروبخش کے نام آتے ہیں لیکن پہلا باقاعدہ کہانی کار بھائی ویر سنگھ کو مانا جاتا ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر شہباز ملک لکھتے ہیں:

"بھائی ویر سنگھ نے وی پنجابی لکھی تے بعض لوک اوہناں نوں ای پہلا کہانی کار مندے نیں۔''(۷)

۲۴۔۱۹۲۳ءمیں ہر سدھ پنجابی رسالے ''پریتم'' اور ''پھلواڑی'' جاری ہوئے ان میں اس زمانے کی اچھی کہانیاں شائع ہوئیں ڈاکٹر انعام الحق جاوید لکھتے ہیں:

"ہیرا سنگھ درد کا کسان کی آہیں۔ بلونت سنگھ چترتھ کا شپ دی پٹاری، گیانی کبیر سنگھ کنول کا پریت دیا تانگھا، مہر سنگھ کا چنن ہار، موہن سنگھ جوش کا آزادی دے پروانے رام سنگھ کاست ونڈی،اور کے ایس پنچھی کا پھلواڑیاں مارکیٹ میں آئے۔''(۸)

اس کے علاوہ چرن سنگھ سہیچ، گوربخش سنگھ، نانک سنگھ کے نام مشہور ہیں۔ سکھوں کے علاوہ جو پنجابی زبان کے شاہ مکھی رسم الخط میں سب سے پہلا نام آتا ہے وہ فیصل آباد کے جوشوا فضل دین کا ہے انہوں نے ۱۹۲۸ءمیں رسالہ ''دربار'' جاری کیا۔اس رسالے میں کپور سنگھ، ہرکشن لال،اور اظہر حیدر بھی شاہ مکھی یا فارسی رسم الخط میں لکھنے والے شامل ہوئے پھر یہ کام اور آگے بڑھا تو فضل شاہ، رشید احمد گجراتی، میراں بخش منہاس،تاج دین تاج، محمد رفیع، ریاض

انور خورشید عالم اور بہت سے نام ملتے ہیں۔ پاکستان بننے کے بعد کہانی لکھنے کا کام رک سا گیا کیوں کہ زیادہ تر لکھاری بھارت چلے گئے۔

روزنامہ ''آغاز'' لاہور نے ۱۹۴۸ء میں ایک پنجابی ایڈیشن جاری کیا جس میں سجاد حیدر کی کہانی چھپی۔۱۹۵۱ء میں ڈاکٹر فقیر محمد فقیر نے رسالہ ''پنجابی'' کے نام سے جاری کیا جس میں کہانی لکھنے والوں کا سمندر اُمڈ آیا۔ جن میں عبدالمجید سالک، صوفی تبسم، مجید لہوری، اکبر لاہوری، جوشوا فضل الدین، چودھری محمد اکبر خاں، صادق قریشی، سہیل یزدانی، نور کاشمیری وغیرہ کے نام سامنے آئے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد پنجابی کہانی کا عروج شروع ہوا اور بہت سارے اردو لکھنے والوں نے بھی ماں بولی کو ترجیح دی۔

افضل احسن رندھاوا، نواز، احمد ندیم قاسمی، نواز، شریف کنجاہی، اکمل علیمی، رشیدہ سلیم سمیں، نجیب اسلم، شگفتہ پروین، آصف رانا، محمد آصف خاں وغیرہ کے نام شفقت تنویر مرزا اور راجار سالو ترجمہ کاروں کے روپ میں سامنے آئے۔ پھر یہ دور چلتا رہا اور ان میں چودھری حنیف باوا، ناصر بلوچ، پروین ملک، غلام مصطفی بسمل، اقتدار واجد، محمد سلیم بھٹی، احمد شہباز خاور، جمیل احمد پال، کہکشاں کنول، عاشق رحیل، اقبال قیصر، خالد فرحاد، دھاری وال، دلشاد ٹوانہ، اقبال صلاح الدین، غلام حسین ساجد، ملک مہر علی، علی اختر وغیرہ اور اب باقاعدہ طور پر غلام مصطفی اپنی کتاب ''سانجھی کندھ'' کے ساتھ شامل ہو چکا ہے۔

کسی بھی زبان کے ساتھ محبت کا ثبوت یہی ہوتا ہے کہ اس میں ادب تخلیق کیا جائے اور اس کا پرچار کیا جائے یہاں ہماری مراد پنجابی زبان سے ہے۔ پنجاب کی اس زبان کو اچھا لکھنے والوں کی ہمیشہ ضرورت رہی ہے۔ دیکھنے میں آتا ہے کہ اردو زبان کے نامور لکھنے والے بھی اپنی ماں بولی کے ساتھ جُڑے رہے ہیں اور اس کے ادب میں اپنا کچھ نہ کچھ حصہ ڈالتے رہے ہیں۔ ان بڑے ناموں میں سے اشفاق احمد مرحوم، منیر نیازی، شریف کنجاہی، انور مسعود، ڈاکٹر انعام الحق جاوید اور بہت سے نام لیے جا سکتے ہیں۔

غلام مصطفی نے ادب کی طرف اپنی طالب علمی کے دور میں ہی رجوع کیا اس نے پہلی کہانی ۲۰۱۲ء میں لکھی اس کے بعد وہ کچھ نہ کچھ پنجابی زبان میں لکھ کر مختلف رسائل میں شائع کرواتا رہا یہی نہیں اس نے اس شوق کو فرض کی طرح سمجھا اور اپنی شائع شدہ اور نئی کہانیوں کو یکجا کر کے ایک مجموعہ کی شکل میں سنگری پبلشرز، فیصل آباد سے ۲۰۱۷ء میں ہی شائع کروایا۔ اس پنجابی کہانیوں کے مجموعے کا نام ''سانجھی کندھ'' ہے اس کا دیباچہ ''احمد شہباز خاور'' اور فلیپ علی اختر نے لکھا ہے۔ یہ دونوں بھی فیصل آباد میں پنجابی زبان و ادب کا قیمتی سرمایا ہیں۔ شاعر، ادیب، کہانی کار اور ناول نگار ہیں۔ ان دونوں کی رائے سے یہ کتاب اور بھی کامیاب نظر آتی ہے۔

اس کتاب کی ساری کہانیاں اُن تصاویر کی مانند ہیں جن کو دیکھتے ہی پنجاب، یہاں کا معاشرہ، رہن سہن اور روز مرہ کے واقعات سامنے آجاتے ہیں یا یوں کہیے کہ اس کو پڑھ کر یوں لگتا ہے کہ جیتے جاگتے پنجاب کی تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے ہے۔

کہانی ''ویہڑا'' کو پڑھ کر لگتا ہے کہ اگر انسان چاہے تو بہت سارے ایسے رشتے جن کے ٹوٹنے کا اندیشہ رہتا ہے۔انہیں بھی اپنی عقل و دانش کو استعمال میں لا کر سیدھی راہ پر لا سکتا ہے:

> "بالاں دی سانبھ سنبھال تاں اک ماں ای کر سکدی سی۔اوہنوں اوہدے لگدیاں تے ذیشان ورگے یاراں بیلیاں وی آکھیا پئی اوہنوں بھل جا۔ ہن اوہ پرت کے نہیں آون لگی۔اوس اپنا آپ گوالیااے۔پر ندیم اوہنوں بھلن لئی تیار نہیں سی۔اڑدیاں اڑدیاں خبراں سن پئی اوہنے اوس منڈے نال ویاہ دا فیصلہ کر لیااے۔''(۹)

ہمارے ملک کے نوجوان دبئی، سعودیہ اور بہت سے ایسے ممالک میں محنت مزدوری کی غرض سے جاتے ہیں کچھ کے نصیب تو بدل جاتے ہیں مگر کچھ وہاں حادثات کا شکار ہو جاتے ہیں کہانی ''مل دی موت'' بھی کچھ ایسے ہی موضوع پر لکھی گئی ہے وہاں کیا ہوا آپ بھی دیکھیں:

> "شہزاد نوں اوتھے دے قانون موجب سزا سنائی گئی، عربی سارا ضرم شہزاد تے پا کے خود نکل گیا، شہزاد دے ماں، بہن تے پیو اج وی اوہدی اڈیک وچ نیں، پیو چاچے مشتاق ہٹی والے دے دن وچ کوئی دس پھیرے ماردااے، تے پچھدااے، میرے پتر دا فون آیا کہ نہیں"(۱۰)

کہانی ''کھڈونا'' تو پڑھ کر قاری کا دھیان فوراً موت کی طرف جاتا ہے کہ چاہے ''سو ورھیاں وی جیونا، آخر ہو سی کھیہ۔''

> "اج چاچا بالاں نال نہیں سگوں قدرت اوہدے نال کھیڈ رہی سی''۔(۱۱)

کہانی ''ست دیہاڑے''، دو نوجوان ''عمران'' اور ''سہیل'' کی ہے جس میں ''سہیل'' ایک پیر کی خلافت کے لیے اپنا آپ گنوا لیتا ہے۔اس میں ہمارے سماج کی سچائی سے پردہ اٹھایا گیا ہے کہ آج کا نوجوان بغیر محنت کے شارٹ کٹ کے ذریعے سب کچھ حاصل کرنا چاہتا ہے:

"اوہ حیاتی دے اوہ ست دیہاڑے بھل چکیا سی، جیہڑے اوہنے بابا جی کول گزارے
یاں، اوہناں ست دناں دی اک وی گل اوہنوں ہن یاد نہیں پئی اوس رات قبر اُتے کیہ
ہویا سی۔ مردہ باہر آگیا سی یاں اوہنے بس ہتھ باہر کڈھے سن۔" (۱۲)

"ڈُلے دا گھوڑا" دلاور حسین عرف دلہ اور اس کے گھوڑے کی ہے جانور کے ساتھ پیار اور اس کا ایک دن مر جانا" دنیا فانی ہے" کا سبق سکھاتی ہے۔ پالتو جانوروں سے پیار اور ان کی وفاداری اسی کہانی کا موضوع دکھائی دیتی ہے:

"دلہ گھوڑے کول نمو جھانا بیٹھا رہندا تے کدی کدی غصے وچ آکے آکھدا" اوہ نمبر دارا تیرا
ککھ نہ رہوے توں میرے گھوڑے نوں تویت پادتے نیں تیرے گھر نوں اگ لگ جائے
تیرے سارے ڈنگر سڑ جاون۔ توں میرے گھوڑے نوں تویت پادتے نیں۔" (۱۳)

"انٹرویو" ایک ایسی کہانی ہے جس میں قسمت کا دروازہ کھلتا ہے تو تمام غم دوسرے دروازے سے باہر چلے جاتے ہیں اس کہانی میں نوجوان کی نیک نیتی اسے کامیابی تک لے جاتی ہے:

"باؤ نے فائل کھول کے دیکھی تے اوہدے بلیاں تے ہاسہ آگیا۔ اوہنے آکھیا، پتر توں
سمجھ توں انٹرویو وچوں پاس ہو گیا ایں۔ تیری نوکری پکی ہو گئی اے۔ مینوں وی ایسے
بندے دی لوڑ سی جیہڑا اپنی غلطی خوشی نال من لوے۔" (۱۴)

کہانی "اللہ یاد تے بیڑا پار" میں ہمیں خدا کو ہر وقت یاد رکھنے کا درس ملتا ہے۔ انسان خدا کو بھلا کر کوئی بھی سکون حاصل نہیں کر سکتا کامیابی کا راز خدا کی یاد میں چھپا ہے:

"اپنی ساری گل اوہناں نوں دسی تے اوہناں رب سوہنے اگے دعا کیتی تے رانو نوں
نماز، قرآن پڑھن دی تلقین کیتی، رانو نے بزرگ دی گل پلے بن لئی، سیانے
آکھدے نیں" اللہ یاد تے بیڑا پار" گھر وچ سکون رہنا شروع ہو گیا۔" (۱۵)

"سانجھی کندھ" میں مکان میں کی ہوئی دیوار دلوں میں دیوار ثابت ہوتی ہے اور آہستہ آہستہ یہ دیوار ہمیں گھروں کے ساتھ ساتھ بڑوں کو بھی بانٹنے پر مجبور کر دیتی ہے:

"بابے نوں اپنی گوا چی بھوئیں تے دولت دوبارہ ملن تے رتی جناں وی چاء نہیں سی
کیوں جے اوہ ایس ویلے محتاجی دی حیاتی گزار رہیا سی۔" (۱۶)

"چٹھی دی اڈیک" میں اپنا گاؤں چھوڑ کر شہر آئے اکبر کے حالات سے ایک بات یاد آتی ہے کہ بعض اوقات لوگ نصیب بدلنے کے لئے دھوکے کا شکار بن جاتے ہیں:

''دو ورھے لنگھ گئے کوئی چٹھی نہ اپڑی اکبر بیری نوں یاد کر دیاں روندا تے آکھدا اوہ کیہڑا ماڑا ویلا سی جد میں اپنے بھراتے اپنے ماں پیو دی نشانی نوں چھڈیا، جیہدی چھانویں میں تے میرا انکا ویر کھیڈ کے جوان ہوئے ساں پر ہن ویلا لنگھ چکا سی۔''(۱۷)

''حیاتی دا پندھ'' میں بتایا گیا ہے کہ زندگی چلتے رہنے کا نام ہے حادثہ چھوٹا ہو یا بڑا خدا کی رضا سمجھ کر آگے بڑھنا چاہیے:

''وسیم دیاں اکھاں وچ ہنجو سن، کیوں جے ایہو جہی ہونی اوہدے نال وی واہری سی تے ایہہ اوہی ٹرین سی جینے ہور وی کئی گھر اجاڑے سن۔''(۱۸)

''ہیر'' آج کل کی کہانی ہے کہ نوجوان لڑکے لڑکیاں کیسے ایک دوسرے کے پیار میں پھنس جاتے ہیں اور پھر دھوکے کا شکار ہو جاتے ہیں جس سے پوری زندگی تباہ ہو جاتی ہے:

''جے کوئی ہونی واپری وی سی تاں گھر دا پتہ کیوں غلط دسیا سی ساڈے رانجھے اوس رانجھے وانگ ہمت تاں کیتی پر اگوں ہیر نوں کوئی کید و ٹکر گیا سی؟ یا فیر اوہ ہیر ہے ای نہیں سی۔''(۱۹)

کہانی ''چلاکی'' میں چوروں کے ذہین اور چالاک ہونے کا بتایا گیا ہے کہ کیسے آج کل ہمارے سامنے کھڑا انسان ہمیں لوٹ لیتا ہے اور ہم کچھ بھی نہیں کر پاتے:

''اوہ ٹرائی لین گیا تے مڑ کے نہ آیا تے ہن کرمو فراڈ دے کیس وچ حوالات وچ بند اے تے موٹر سائیکل دی ٹرائی لین جان والا پتہ نہیں کتھے کجھ ہور ٹرائی کر رہیا ہونا اے۔''(۲۰)

''پردیس'' ایک ایسی کہانی ہے جس میں بیرونِ ملک کی سنی سنائی جنت دیکھنے اور وہاں کی عیش و عشرت کمانے کی لالچ جیل میں لے جاتی ہے:

''دبئی اپڑے تاں تنویر مینوں اک تھاں بٹھا کے ۵ منٹ دا آکھ کے پرانہہ ٹر گیا، کافی چر لنگھ گیا اوہ نہ پرتیا۔ مینوں پلس والیاں آن گھیریا۔''(۲۱)

''چھاپ'' میں بتایا گیا ہے کہ بعض اوقات ہم جس چیز کو بہت مہنگی سمجھتے ہیں اور سنبھال کے رکھتے ہیں اکثر وہ کوڑیوں بھاؤ بکتی ہے پر خدا مہربان ہو تو مشکلیں آسانی میں بدل جاتی ہیں:

''سنیارے نے چھاپ داوزن کیتا اپنا حساب کتاب جیہا لایا چھاپ نوں ویکھ کے آکھیا'' ایہہ ۱۲ ہزار دی ہو جائے گی۔'' اہونے فوراً آکھیا'' بس تسیں پیسے دے دیو'' سنیارے نے ۱۰ ہزار گن کے دتا۔ اوہ جاون لگی تاں اوس آکھیا'' بھین جی! تسیں ایہہ چھاپ وی

لے جاؤ تے پیسے وی ایہدے اتے بس سونے دا پانی پھریا ہویا اے۔ اج تائیں کوئی وی غریب کسے وڈی لوڑ توں بنا سونا ویچن نہیں آیا۔"(۲۲)

"اباجی"میں والدین کی قربانیوں کو خراجِ تحسین پیش کیا دکھائی دیتا ہے:

"مینوں فوراً گا پئی اوہ مارکیٹ ای گئے ہونے نیں میں اوس پرچی تے لکھے پتے تے پہنچاتاں اوہ دکان دار نوں پہلی قسط تے موٹر سائیکل لیجاون دی التجا کردے پئے سن۔"(۲۳)

"دو پُتر کشمیر دے"میں اپنی مٹی سے محبت اور کشمیر کے موجودہ حالات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دو پتر کشمیر دے میں کشمیری جوانوں کی کہانی بیان ہوئی جو اپنی دھرتی کے لیے شہید ہو جاتے ہیں:

"اگلی تھاں اپڑے تاں فوجیاں دی وڈی نفری موجود سی اوہناں سمجھیا پئی ساڈے ای ساتھی نیں۔ اوہناں کول جا کے اوہناں لاگے کھڑے ہوئے ۷۰ دے لاگے بھارتی فوجی مارے۔ گولیاں کھاندے گئے تے اوہناں نوں واصل جہنم کردے گئے۔"(۲۴)

"چڑھیا سوتے لتھا بھو"میں ہمارے سماج کے موجود مسائل سے پردہ اٹھایا گیا ہے:

"اوہنے ہولی ہولی ساری دولت تے قبضہ کر لیا تے مڑ کیس بنا کے جیل بھجوا دیتا۔ میں جیل کٹ کے واپس آون دی کیتی۔"(۲۵)

"نکی عید"میں بتایا گیا ہے کہ بعض اوقات ہماری چھوٹی سی سمجھداری بھی کتنی سودمند ثابت ہو جاتی ہے:

"جیس تھاں تے ایہہ ڈگا اوتھے پہلاں توں ہوئے ایکسیڈینٹ پاروں کسے کار دی سکرین ٹٹی پئی سی، جیہدیاں کرچاں ایہدے جسے وچ کھب گئیاں سن۔"(۲۶)

کہانی" بارڈر" میں انڈیا اور پاکستان کا بارڈر پار کر کے آئی ہوئی ایک لڑکی کی کہانی بیان ہوئی ہے اور ان دونوں ممالک کے سفارتی تعلقات کو موضوع بتایا گیا ہے:" پاکستانی فوجی غیرت مند ہونے نیں اوہ کسے دی دھی بھین نوں اپنی سمجھن والے جنے نیں۔ اسیں ایہہ ساری گل پاکستانی سرکار تائیں اپڑادتی اے۔ ہن مسلے نوں اوہ ای نبیڑن گے۔"(۲۷)

کتاب کا اسلوب نہایت سادہ اور لفظوں کا انتخاب بھی بڑا معیاری ہے۔ دلچسپی کا عنصر نمایاں ہے پڑھتے وقت ذرا بھی بوریت کا احساس نہیں ہوتا ایسی تکنیک استعمال کی گئی ہے کہ کہانی ۵ سے ۷ منٹ میں باآسانی پڑھی جاسکتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ارشاداحمد،اردوپنجابی لغت،لاہور: مرکزی اردو بورڈ،۱۹۷۴ء، ص۹۴۹

۲۔تنویر بخاری، پنجابی اردو لغت،لاہور: اردو سائنس بورڈ،۱۹۸۹ء ص۱۱۸۶

۳۔فیروزاللغات،لاہور: فیروز نثر،۱۹۸۳ء، ص۱۰۴۹

۴۔عبدالحمید سرشار،ڈاکٹر،ادبی چھلاں،لاہور: عزیز پبلشرز، ۱۹۹۲ء، ص۲۴

۵۔فیاض گھیانہ،مرتب،سانجھی پیڑ،لاہور: سانجھ پبلشرز،۲۰۰۹، ص۱۰

۶۔شہباز ملک،ڈاکٹر، گویڑ،لاہور: تاج بکڈپو،۱۹۸۵ء، ص۲۰۸

۷۔سعید بھٹا،مرتب،سانجھ سرت،لاہور: اے۔ایچ پبلشرز،۱۹۹۷ء، ص۱۸۸

۸۔انعام الحق جاوید،ڈاکٹر، پنجابی ادب دی مختصر تاریخ،لاہور: تاج بک ڈپو، س ن ص۴۸

۹۔غلام مصطفی،سانجھی کندھ، فیصل آباد: سنگری پبلشرز، ص۲۱

۱۰۔ایضاً،۲۷ ۱۱۔ایضاً،۳۱ ۱۲۔ایضاً،۳۶

۱۳۔ایضاً،۳۹،۴۰ ۱۴۔ایضاً،۴۳ ۱۵۔ایضاً،۴۶،۴۷

۱۶۔ایضاً،۵۲ ۱۷۔ایضاً،۵۸ ۱۸۔ایضاً،۶۱

۱۹۔ایضاً،۶۶ ۲۰۔ایضاً،۶۹،۷۰ ۲۱۔ایضاً،۷۴

۲۲۔ایضاً،۷۸ ۲۳۔ایضاً،۸۳ ۲۴۔ایضاً،۸۶

۲۵۔ایضاً،۹۱ ۲۶۔ایضاً،۹۶ ۲۷۔ایضاً،۱۰۰

اشاریہ: ڈاکٹر سہیل احمد

مدیر: پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین۔ صدر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

مقالہ نگار	عنوان	صفحات	خلاصہ	کلیدی الفاظ
ڈاکٹر طاہر سرور	عزیز احمد کے ناول "آگ" کا تجزیاتی مطالعہ		عزیز احمد اردو ادب کا ایک معتبر حوالہ ہے۔ انہوں نے ادب کی کئی اصناف میں طبع آزمائی کی جس میں شاعری، تنقید اور افسانوی ادب شامل ہیں انہوں نے کئی اعلیٰ ناول تحریر کیے ان میں ناول "آگ" شامل ہیں جس میں انگیز حکومت کے خلاف وادئ کشمیر میں ابھرنے والی آزادی کی تحریک کو موضوع بنایا گیا ہے اس مقالے میں عزیز احمد کے اسی ناول کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔	عزیز احمد، ناول "آگ" وادی کشمیر آزادی۔
ڈاکٹر اباسین یوسف زئی، ڈاکٹر فرحانہ قاضی	رحمان بابا کا پیغام منظوم اردو ترجمہ کی روشنی میں		عبدالرحمٰن بابا، رحمان بابا کے نام سے شہرت پانے والے پشتو زبان کے عظیم شاعر ہیں جو مہمند ایجنسی سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ شخصیت اور شاعری دونوں حوالے سے ایک عظیم انسان تھے ان کی شاعری کو عالمگیر سطح پر شہرت حاصل ہوئی۔ ان کی شاعری کے متعدد زبانوں میں تراجم ہوئے جن میں اردو زبان کو نمایاں حیثیت حاصل ہے اس مقالہ میں رحمان بابا کی شاعری کے اردو منظوم تراجم کا جائزہ لیا گیا ہے۔	شاعرانسانیت، رحمان بابا، اردو تراجم، تصوف، انسان دوستی، آفاقی پیغام
ڈاکٹر انتل ضیاء، ڈاکٹر بسمینہ سراج	مجید امجد کی شاعری میں فطرت نگاری		عبدالمجید امجد جدید اردو نظم کا ایک معتبر نام ہے جن کی شاعری فکری اور فنی حوالوں سے ایک خاص وقار اور معیار رکھتی ہے انہوں نے جدید انسان کو موضوع بناتے ہوئے اس کے تشخص کو کئی رنگوں میں پیش کیا ہے۔ آپ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے انسان اور کائنات کا تعلق تلاش کیا ہے۔ فطرت نگاری اس کی شاعری کا خاص موضوع ہے مذکورہ مقالہ میں ان کی فطرت نگاری کے داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔	مجید امجد، شاعری، فطرت نگاری، داخلیت، خارجیت
ڈاکٹر طارق ہاشمی	عصری نظم اور ماحولیاتی مسائل		جدید اردو نظم فکری تنوع کی نمایاں مثال ہے۔ جس نے جدید انسان کو درپیش مسائل کا یوں طرح احاطہ کیا ہے کہ کوئی بھی موضوع اس کے تحقیقی لمس سے محروم نہیں رہا۔ جدید مسائل میں ایک مسئلہ ماحولیاتی آلودگی سے متعلق ہے اس مقالے میں عصری نظم کے حوالے ماحولیاتی مسائل کا تجزیہ کیا گیا ہے۔	عصری نظم، ماحولیاتی مسائل، آلودگی، فطرت، صنعتی زندگی

ڈاکٹر رانی صابر علی	وجود کی معنویت اور انور سجاد		ڈاکٹر انور سجاد افسانوی ادب کے علامتی رجحان کے ایک نمائندہ تخلیق کار ہیں جنہوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں جدید انسان کے انتشار، بے یقینی، افسردگی، تنہائی اور معنویت کی تلاش کے مسئلے کو ابھارا ہے۔ ان کے ناولوں میں جدید سماج میں انسان کی معنویت کا سوال انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ اس مقالہ میں انور سجاد کے ناولوں میں موجود معنویت کی شناخت کے مسئلے کو مختلف حوالوں سے اجاگر کیا گیا ہے۔	انور سجاد، علامت، ناول، وجود کی معنویت، سیاسی بحران، کردار
ڈاکٹر انور الحق	اقبال کی اردو نظموں میں تعلیمات محمدؐ کی معنویت		علامہ اقبال کی اردو اور فارسی شاعری جس فلسفہ کے گرد گھومتی ہے وہ اسلام کا فلسفہ حیات ہے اس میں وہ بے مثل شخصیت جو اس پورے نظام پر حاوی ہے اور جو اس کی تشکیل دی ہے وہ حضرت محمدؐ کی شخصیت ہے اقبال نے اپنی شاعری میں آپؐ کی تعلیمات کو پوری سچائی اور معنویت کے ساتھ تخلیق کے روپ میں ڈھالا ہے۔ اس مقالہ میں اقبال کی اردو نظموں کی روشنی میں محبت رسولؐ اور تعلیمات رسولؐ کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔	اقبال، اردو نظم، محبت رسولؐ، تعلیمات رسولؐ، امت مسلمہ، مرد مومن، واقعہ معراج
سفیر اللہ، ڈاکٹر سلان علی	پریم چند کے افسانوں میں خودکشی کا رجحان		منشی پریم چند اردو افسانہ کا صرف ایک اہم نام نہیں بلکہ اردو افسانہ میں حقیقت نگاری کی بنیاد رکھنے والے اور اس کی درست سمت متعین کرنے والے اولین تخلیق کار ہیں ان کے افسانے متنوع موضوعات سے آراستہ ہیں۔ ان میں کرداروں کی نفسیاتی جہتوں کی عکاسی ایک نمایاں موضوع ہے۔ مذکورہ مقالہ میں ان کے کرداروں کی نفسیاتی جہتوں میں سے ایک جہت خودکشی کے رجحان کا انتخاب کر کے نہ صرف اس کا تجزیہ کیا گیا ہے بلکہ اس کے پس منظر میں موجود سماجی اور معاشی مسائل کو بھی اُجاگر کیا گیا ہے۔	پریم چند، افسانے، خودکشی، نفسیات، فرد، معاشی، سماجی مسائل
نیلم، ڈاکٹر روبینہ شاہین۔	نثار عزیز بٹ کے ناولوں کا مختصر تجزیہ		نثار عزیز بٹ نہ صرف خیبر پختونخوا بلکہ اردو دنیا کی ایک ایسی نمائندہ شخصیت ہیں جن کا نام اردو افسانوی ادب میں ایک الگ شناخت اور مقام کی حیثیت رکھتا ہے انہوں نے اردو ادب کو جار یہ کے ناول نگری نگری پھرا مسافر نے چراغ نے گلے، کاروان وجود اور در بار کے سنگ دے۔ جن میں کرداروں کی پیش کش میں سیاسی، سماجی، معاشی ااور نفسیاتی مسائل کو مد نظر	نثار عزیز بٹ، ناول، کردار، شخصیت، نفسیات، سماجیات، معاشیات

مصنف	عنوان		خلاصہ	کلیدی الفاظ
			رکھا گیا ہے اس مقالہ میں ان ناولوں کی روشنی میں مصنفہ کے افکار کا جائزہ لیا گیا ہے۔	
ثمینہ ناز، ڈاکٹر الطاف یوسفزئی۔	تلاز بہاراں کے کردارون میں ناسٹلجیاتی عناصر ایک مطالعہ		جمیلہ ہاشمی جدید اردو ادب کا ایسا نمائندہ نام ہے جنھوں نے اپنے ناولوں میں کرداروں کو قصہ کے ساتھ ہم آہنگ کر کے اپنے دور کے سیاسی، سماجی اور نفسیاتی پہلوؤں کی عکاسی کی ہے ان کا نمائندہ ناول تلاش بہاراں ہے جو تقسیم ہند کے پس منظر میں لکھا گیا ہے جس میں عورتوں کی سماجی حیثیت کا تعین کرنے کے ساتھ ساتھ انسان دوستی کے فاصلہ کو بھی اجاگر کیا گیا ہے اس مقالہ میں اس ناول کے کرداروں میں ناسٹلجیائی عناصر اجاگر کر کے حال وماضی کے رشتوں کو ہم آہنگ کیا گیا ہے۔	تلاش بہاراں، کردار، ناسٹلجیا گاؤں
ڈاکٹر سہیل احمد	اردو غزل کی تدریس (مسائل)، مشکلات اور امکانات		اردو غزل اردو ادب کا ایک گوشہ اور ایک اہم صنف ہے یہ صنف اپنا ایک الگ تہذیبی پس منظر رکھتی ہے اس میں تاریخ، فلسفہ، سیاست، سماج، تہذیب کے رنگ وجود ہیں ابتدائی، درجوں سے لے کر اعلیٰ درجوں کی محبتوں تک اس کی تدریس کی جاتی ہے لیکن اس کے تدریسی عمل میں کچھ رکاوٹیں ایسی ہیں جن کی وجہ سے اس کی صحیح تفہیم نہیں ہو پاتی مذکورہ مقالہ میں ان مسائل کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے حل کے لیے سفارشات مرتب کی گئی ہیں۔	اردو غزل، تدریسی نصاب
ڈاکٹر ولی محمد، ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری۔	تفہیم جالب (جالب بیتی کی روشنی میں)		حبیب جالب کا شمار بیسویں صدی کے اردو مزاحمتی شعرا میں ہوتا ہے مزاحمتی شاعری میں وہ ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں انہوں نے ظالم حکمرانوں اور آمروں کے روبرو کلمہ حق بلند کیا ہے اور ملکی نظام میں موجود خامیوں کا پردہ چاک کیا ہے۔ جالب بیتی ان کی خودنوشت ہے یہ صرف جالب کی نہیں پاکستان کی سیاسی تاریخ کی کہانی ہے۔ اس مقالہ میں جالب بیتی کے ذریعے حبیب جالب کی شخصیت سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔	تفہیم جالب، جالب بیتی، مزاحمتی شاعری، شخصیت، پاکستان، سیاسی نظام، حکمران، آمر
ڈاکٹر ناصر الدین، ڈاکٹر سلطان محمود	فکر اقبال کی روشنی میں نوجوان نسل کا کردار		اقبال کی شاعری ایک مقصدی شاعری ہے یہ مسلمان قوم کے لیے ایک آئینہ مہیا کرتی ہے جس میں وہ اپنے نشیب وفراز کے نقوش دیکھ سکتی ہے اقبال نے اپنے عناصر کی ترسیل کے لیے مختلف کردار تشکیل دیے ہیں اور اس کے لیے مختلف علامتیں	اقبال، نوجوان، علامت، شاہین، بلند

			وضع کی ہیں ان میں ایک نوجوان کا کردار ہے اور ایک شاہین کی علامت ہے جو نوجوانوں کی نمائندگی کرتی ہے مذکورہ مقالہ نوجوانوں کے کردار اور شاہین کی علامت کو پہلو بہ پہلو رکھ کر اقبال کے کلام کی روشنی میں نوجوان نسل کے کردار پر بحث کی گئی ہے۔	پروازی۔
عرفان طارق۔ ڈاکٹر نعیم مظہر	پاکستان میں اردو صحافت کا ارتقائی سفر		صحافت کسی قوم، ملک، تہذیب، سیاست اور سماجیات کی ترقی میں نمایاں کردار ادا کرتی ہے کسی بھی قوم کے رویے صحافت کے ذریعے نمایاں اور متشہر ہوتے ہیں اس کے ذریعے معلومات میں اضافہ اور سیاسی وسماجی معاملات حال میں بہتری کے امکانات پیدا ہوتے ہیں کسی بھی ملک کی صحافت کی تاریخ دراصل اس کے اپنے ذہنی رویوں اور بیانات کی تاریخ ہوتی ہے اس مقالہ میں صحافت کے مفہوم سے بحث کرتے ہوئے پاکستان میں اردو صحافت کا ارتقائی سفر بیان کیا گیا ہے۔	خبر، صحافت، اداریہ نویسی، کالم نویسی، پاکستان، ذرائع ابلاغ
ڈاکٹر علی کاوسی نشزاد	فارسی کلام غالب کے منظوم اردو تراجم۔ایک مطالعہ		مرزا غالب اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے عظیم شاعر ہیں جس طرح ان کی اردو شاعری کے کئی زبانوں میں تراجم ہوئے ہیں اس طرح ان کی فارسی شاعری کے بھی اردو میں منظوم تراجم کئے گئے ہیں اور بعض مترجمین نے فارسی شاعری کے ترجے کے ساتھ ساتھ ان کی تشریح وتوضیح بھی کی ہے اس مقالے میں غالب کی فارسی شاعری کے اردو منظوم تراجم کا جائزہ لیا گیا ہے۔	غالب فارسی کلام، منظوم، اردو تراجم، ابر گہربار، چراغ دیر، رباعیات غزل
ڈاکٹر عاصمہ غلام رسول	سانجھی کندھ۔ ایک جائزہ		پنجابی پاکستان کی اہم زبانوں میں سے ایک ہے اور پاکستان کے ایک بڑے صوبہ کی زبان ہے اس کا ادب انتہائی قابل قدر ہے جس میں پنجاب کی تہذیب رچی بسی ہے اس پنجابی ادب کی مختلف اصناف میں کہانی کو نمایاں مقام حاصل ہے جس میں نامور تخلیق کاروں نے طبع آزمائی کی ہے ان میں ایک معتبر نام غلام مصطفی کا ہے جن کی کہانیوں کا مجموعہ "سانجھی کندھ" کے نام سے ۲۰۱۷ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب کی ساری کہانیاں پنجاب کی تہذیب کی تصویریں ہیں اس مقالہ میں مجموعہ کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔	پنجابی ادب، کہانیاں، غلام مصطفی، سانجھی کندھ، پنجاب کی تہذیب، تصویریں